



100

الحبر: التلغظ منه) امیر زیاده تر کہ

دہل دہل

منفوج و لام ساکن اہل شکر و فی (دعائی) بمعنی چو کھٹ

سُتَا سويا ہوا (ہندی بھاشا) لکھنؤ میں قلم و تار ثنائیۃ مشدودہ مفتوحہ

بہشتا و بختا (پہندی بھاشا) بضم بار موحده و تار مشد و الف

بھانڈا ماراڈا برتن، ظرف (ہندی بھانڈا) بفتح باء موحده مخلوط بہار ہوز و نون

الف و دال ہندی والف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

بیت بیات مصیبت رنج (ہندی بھاشا) کبیر بار موحده و بار مفتوحہ فارسی و

تا مشنایه ساکن۔ اصل سنسکرت ویشتی (विपत्ति) (مادہ وی) (वि) زائد اول بمعنی

عکس پت (پت) جانا کیتن (کیتن) زائد اخیر

मन्दिर मकान-कानून-عبادت خانہ-بیمندر-اصطبل (منسکرت) بفتح تميم

سکون نون و کسر دال مہملہ و سکون راز مہملہ (ماوۃ مدی) بمعنی سونا۔ کیرج

(किरच) (زائد اخیر)

اچھر अचर حرف تہجی (ہندی) بفتح الف و تشدید حیم فارسی مخلوط بہار ہونے

مفتوح و راء ساکن۔ اصل سنسکرت اکثر (अक्षर) حرف تہجی۔ غیر فانی۔ شیو

آسمان (ماوہ اشو) (अशु) بیدھنا۔ تمام چھا جانا اور سر (सर) (زند اخیر)



مکسور و یا معروف۔ اصل سنسکرت شترنگ (शतरङ्ग) سنگ (शङ्क) (مادہ شری) (۳۸)

نقصان ٹھینا نا، گن (गन्) (ر)

بجاشا، بھسرا، مودہ و یا

بیوگی **वियोगी**

مضموم و واو مجہول و کاف فارسی یک۔ و یا معروف اصل سنسکرت ویوگی (वियोगी)

تیج (युज) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی جدائی۔ گھن (घ्न) زائد اخیر

اٹاری **अटारी** بالاخانہ، کوٹھا (ہندی بجاشا) بفتح الف و فتح بارہندی ولف

راہملہ و یا معروف۔ اصل لفظ سنسکرت اٹال (अटाल) بمعنی بالاخانہ۔ چھت

اوپر کا مکان (مادہ اٹ) (अट) بمعنی بہت اور آل (अल) بمعنی روکنا۔

آراستہ کرنا

آنند **आनन्द** خوشی (سنسکرت) الف ممدودہ و نون مفتوح و نون ساکن و دل

ساکن (مادہ آن) (आइ) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی

خوش کرنا اور لٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر

ابھرن **अभरणा** زیور۔ گھنا (ہندی بجاشا) بفتح الف و بارہ مودہ مخلوط

بہار ہوز ساکن و راہملہ مفتوح و نون ساکن، اصل سنسکرت ابھرن (अभरणा)

زیور۔ آراستگی۔ پرورش (مادہ آن) (आइ) حرف زائد بھرن (भृज) بمعنی

بھرن۔ پرورش کرنا لٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر





بہار ہوز و فتح واو و نوں ساکن (ماوہ بھوسہ) ہونا لیتا (لٹونا) زائد اخیر

واکا वाका اُس کا (ہندی بھاشا)

ہر کہہ हर कहہ ہڈو، کھٹنا اسکرٹ، بفتح ہار ہوز و را مملہ ساکن بھاشا بھاشا

بہار ہوز ساکن

سمے समय وقت، زمانہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و میم مفتوح و یار ساکن

(ماوہ بھی) भी (بمعنی ناپنا و سم) (सम) حرف زائد اول اُچ (अच) زائد اخیر

یا نم بمعنی برابر اینٹر (इषा) بمعنی جانا اور اُچ زائد آخر

اچرج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و را مملہ

مفتوح و جیم عربی ساکن۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) تعجب

مکھ मुख بدن۔ منہ (سنسکرت) بضم میم و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن (ماوہ)

کھن (खन) بمعنی کھودنا

ہرنا हरना لے جانا، چھینا (ہندی بھاشا) بفتح ہار ہوز و را مملہ ساکن و نوں

مفتوح و الف

بہن बहन آواز بھاشا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ و یار مجہول ساکن و نوں

ساکن۔ اصل سنسکرت و نیٹر वषा بمعنی گویا

بھاو भाव حالت، فطرت۔ بھید (سنسکرت)

سو بھاو स्वभाव عادت، حالت (سنسکرت)







چک چک پیسہ کھار کا چاک (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و سکون کاف

عربی سنکرت چکر (चक्र) نشان ہوا

چکاتر چاتر ہوشیار (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تاء مضموم و

را مٹا ساکن۔ لفظ سنکرت چتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر چت (चत))

بمعنی پوچھنا۔ اوپر (उत्) حرف زائد اخیر

جاتی جاتی قوم (سنکرت) بفتح جیم عربی و الف و تاء مثناة مکسور (مصدر جن

(जन) پیدا ہونا۔ کچ (क्ति) زائد اخیر

گنوار گنوار دہتانی، جاہل (ہندی بھاشا)

نیش نیش رات (ہندی بھاشا) بکہ نون و سکون سین مملہ اصل سنکرت نشا

(निशा) (شو) ضائع کرنا ونی (नि) ہمیشہ

ماس ماس گوشت (سنکرت)

باس باس رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و الف و سین مملہ ساکن

اصل سنکرت واس (वास) (مصدر وس (वस) رہنا)

کھاٹا کھاٹا تلوار (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہار و الف و نون غنہ

وال ہندی مفتوح و الف۔ سنکرت کھاٹک (खटक) (مادہ کھٹ (खट))

بمعنی کاٹنا

پوت پوت بضم بار فارسی و واو معروف و تاء مثناة ساکن سنکرت پتر (पुत्र)

بیٹا، بیٹی، لڑکا (مصدر پُٹ) (پُٹنے اور پُٹنے سے) بمعنی محفوظ رکھنا یا پان (پن) پاک کرنا اور تر (تر) حرف زائد آخر

بالا بال لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح با و زمرہ والف و لام مفتوح و لغت سنسکرت بال (بال) لڑکا۔ بچہ (مادہ بَل) (بَل) زندہ رہنا

بھانا بھانا بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا نوانا جھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون و واو مفتوح و الف و نون مفتوح الف۔ سنسکرت نمن (نمن) جھکانا۔ جھکانا (مصدر نَم) (نَم) جھکانا، رکوع، عبادت کرنا،

آدھی آدھی اول، شروع (سنسکرت) بفتح الف و تشدید دال مہملہ مفتوح و یار مفتوح مدھی مدھی درمیان (سنسکرت) بفتح میم و تشدید دال مخلوط بہار ہوز مفتوح و یار مفتوح

کٹی کٹی کمر، سرین (سنسکرت) بفتح کاف عربی و کسر تار مکسور و یار معروف

آنت آنت اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون نون و تار مثناہ ساکن

مٹکا مٹکا مٹی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم و سکون تار ہندی و کاف عربی

مفتوح و الف۔ اصل سنسکرت مڑکا (مڑیکا) بمعنی مٹی۔ ڈھیلا

گیانی گیانی سمجھدار عالم (سنسکرت) بکسر کاف فارسی و یار مفتوح و الف و نون

مکسور و یار معروف (مصدر گیان) (جنا) جاننا

چک چک پیسہ کھار کا جاکس (سنڈا، بھاشا) بفتح جیم فای و سکون کاف

عربی سنسکرت چکر (चक्र) - سن ہوای

چچا تر چا تر بوشیار قتلہ (سنڈی بھاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تاء مضموں و

راہ مظاہر ساکن۔ لفظ سنسکرت چتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر چت (चित))

بمعنی پوچھنا۔ اوپر (उत्) حرف زائد اخیر

جاتی جاتی قوم (سنسکرت) بفتح جیم عربی و الف و تاء مثناة مکسور (مصدر جن

(जन) پیدا ہونا۔ کچھ (कच्) زائد اخیر

گنوار گنوار دہتھانی، جاہل (ہندی بھاشا)

نیش نیش رات (ہندی بھاشا) بکہ نون و سکون سین مملہ اصل سنسکرت نیشا

(निशा) (شو) ضائع کرنا دنی (नि) ہمیشہ

ماس ماس گوشت (سنسکرت)

باس باس رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و الف و سین مملہ ساکن

اصل سنسکرت واس (वास) (مصدر ووس (वस) رہنا)

کھانڈا کھانڈا تلوار (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہار و الف و نون غنہ

وال ہندی مفتوح و الف۔ سنسکرت کھانگ (खङ्ग) (مادہ کھٹ (खट))

بمعنی کاٹنا

پوت پوت بضم بار فارسی و واد معروف و تاء مثناة ساکن سنسکرت پتر (पत्र)



ضم بار موز و فم بار اوست (۱۱) حرف زائد (۱۲)  
مصدر بھا (۱۳) بمعنی بکنا

انت آنت (۱۴) تیر (سنکرت) بفتح تاء و تار مثناة فم بار موز و تار مثناة فم  
لیکھا لیرھا ساب گشت شمار سنکرت؛ بکسر لام و یا مجهول و کث عربی  
مخلوط بہار ہوز و انت - مصدر بکھ (۱۵) بمعنی لکھا

ترور ترخت (ہندی بھاشا) بفتح تاء مثناة فم بار موز و واو مفتوح و راء مغلطہ  
ساکن - اصل لفظ سنکرت ترد (۱۶) درخت مصدر تری (۱۷) بمعنی آگے بڑھنا  
اور حرف زائد آخر۔

یات پات پتا پتی (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی و الف و تار مثناة ساکن -  
سنکرت پتر (۱۸) سے بکر کر بنا ہوا

شیتل شیتل ٹھنڈا، خشک، نیلوفر، چاند (سنکرت) بکسرین معجمہ و یا ساکن و  
تار مفتوح و لام ساکن

چھایا کھایا سایہ، عکس (سنکرت) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و یا مفتوح و  
الف (مصدر چھو (۱۹) کاٹنا)

کیلی کیلی بکسر کاف عربی و یا معروف و لام مکسور و یا معروف - سنکرت  
کیل (کیل) منج

راس راس ذخیرہ، مال (سنکرت)

...<sup>b</sup>...<sup>2</sup>...

(सं. ७८)      संख्या      दिनांक

کوسے : ایترا دینے کے لئے بھاشا، بفتح بارہموز و واو ساکن و لام

مکتبہ عربیہ اسلامیہ

ستون بهمارا (ہندی بھاشا) بفتح تاء ثنائة و مخلوط بہار ہوز و سکون

میسلم آخر۔ اصل افطاسنکرت تنبھہ (स्तम्भ) ستون مصدر شَبْھُ (शब्ध) بمعنی

روکنا۔ ایچ (بج) سوف زائد اخیر

بھولہ اور صبح سویرا (ہندی بھاشا) بضم باء موحده مخلوط بہار ہوز و واو مجہول

رازمحلہ ساکن

لکن लगجبت، ایک ظرف مشور لکن (سفسکت) بفتح لام و سکون کاف

فارسی و نون ساکن - مصدر لگ (لگا) بمعنی ساتھ ہونا

سیس سوس (ہندی بھاشا) بکسرین مہلہ دیار معروف وسین مہلہ ساکن

اصل لفظ سنسکرت شیریش (श्रीरथ) مرادہ شری (श्री) بمعنی عزت

وڈی ڈھڈھی کھلی شگفتہ (ہندی بھاشا) بفتح وال ہندی و سکون

ہاں ہوز و فتح دال سندی و کسر ہاں ہوز و یار معروف

آؤجھت عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت) بفتح الف وسکون دال معلوم

اگر پت (پت) بمعنی جانا۔ اُست (است) زائد

چاکھنا چارکنا چکھنا زہندی بھاشا

جیون (جیون) زندگی (ہندی) بھاشا تھیتی اور پرگری

آس آس امید (ہندی) بھاشا الف مہودہ وسین حملہ ساکن اصل سنسکرت

آشا (آشا) مصدر آشو (آشا) بمعنی پھیلانا اور آن (آن) حرف زائد

اول۔ اور لچ (آش) حرف زائد اخیر

تھن شہن مشہور جسم کا وہ حصہ جس سے دودھ نکلتا ہے (ہندی) بھاشا بفتح تاء

مخلوط بہار ہوز و نون ساکن اصل سنسکرت تنن (تنن) سے بکر کر حاصل

ہوا ہے

کابل کا جلا سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہے (ہندی) بھاشا بفتح کاف

عربی والہ و جیم مفتوح و لام ساکن سنسکرت کجَل (کججل) سے حاصل

ہوا یہ مرکب ہے کت (کت) خراب جمل (جل) بمعنی پانی سے

کجلاوٹی کجلاوٹی ظرف جس میں کابل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف

عربی و سکون جیم عربی و فتح لام و واو مجہول و کسر تاء ہندی و یا معروف

او دھو کرشن جی کے ساتھ کا نام۔ مطلقاً قاصد

بضم الف و واو معروف و وال حملہ مخلوط بہار مفتوح و واو مجہول

بالک بالک لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحده والہ و لام مفتوح و کاف

۱۰  
بمعی جانا۔ آں (संज्ञा)

نیو नेव دیوز کی جڑ (ہندی بھاشا) بکسرین ویاں مجھول واد ساکن  
سیج सेज پلنگ و چاریائی (ہندی بھاشا) بکسرین مملہ دیار مجھول و جیم ساکن  
اصل سنکرت شتی (सन्धि) مصدر شتی (हन्ति) بمعنی سونا کیپ (सुव)   
زائد اخیر

سلسار संसार خلقت، دنیا، عالم فانی (سنکرت) بفتح سین مملہ ونون ساکن وین مملہ  
منفوح والف ورا مملہ ساکن مصدر (सृ) بمعنی جانا اور سم (सम) بابک دیگر  
سنگار सिंगार آرشگی، زیور (ہندی بھاشا) بکسرین مملہ ونون غنہ وکاف فارسی  
الف ورا مملہ ساکن اصل سنکرت شرنکار (शृङ्गार) مادہ مصدر ری (रि)   
بمعنی جانا یا حاصل کرنا اور اُثرُ (अत्र) زائد

سہس्र सहस्र ہزار ۱۰۰۰ (اوپر گزرا)

ساہ ساह اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مملہ والف وکاف عربی  
مخلوط بہار ہوز ساکن۔ اصل سنکرت ساکشے (साक्ष्य) گواہی مادہ اکشی  
(अक्षि) یعنی نگاہ، آنکھ سہ (सह) ساتھ اور یپ (यप) زائد

آچھو अचभव تعجب (ہندی بھاشا) اس کی تھیوت اوپر گزری  
آچھنا उपजना اگنا (ہندی بھاشا) بضم الف وفتح بار فارسی و سکون جیم  
عربی وفتح نون والف اصل سنکرت ات وپت (उत्पत्) سے مشتق

پاپ گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

کھان روائی خزائن (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط والف و لون مکسور

بیاض، خفیف

اوشدہ औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون واو و فتح شین معجم

سکون دال مخلوط - اس سرف (ح) کا تلفظ گھ اور شش دونوں ہی

وِپَتِ विपत्ति مصیبت (سنسکرت) پتا بھی مشتمل ہے - یکسر واو و فتح بار فارسی و

تشدید تار ثناء مکسور باظهار یا ر خفیف

پیتامبر पीताम्बर ریشمی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت) یہ لفظ مرکب پیت (پیت)

بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

مرلی دھر मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت) عموماً کرشن جی کو

مرلی دھر کہتے ہیں - مرکب ہے مرلی (मुरली) بانسلی اور دھر (धर) رکھنے والا

ناو नाद آواز (سنسکرت) بفتح نون والف - مصدر ند (नद) آواز کرنا

وِزْلا विरला کوئی (سنسکرت) یکسر واو و سکون راء مہملہ و فتح لام والف آخر

ہندی میں واو کا تلفظ اکثر بار موحده سے ہوتا ہے اس لئے اس کا برابر لاجی تلفظ

کرتے ہیں

اُچْرُج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و فتح راء

مہملہ و سکون جیم - اصل سنسکرت آشجری (आश्चर्य) مصدر چر (चर)

جگت دنیا، تیرک زور بھاشا، تیریم عربی و کاف فارسی ساکن

اصل سنسکرت جگت (जगत्) ماده کیم (गम्) جانا

وھاونا چاونا دورنار ہندی، بھاشا، بھاشا ال تملہ مخلوط بہار ہوز ووا وفتیق

اصل لفظ وھاونا (चावना) مصدر وھاو (चाव) بمعنی دوڑنا

رچھا پرورش (ہندی بھاشا، بھاشا) رار مملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار

اصل لفظ سنسکرت رگشا (रक्षा) حفاظت، پرورش

نیر پانی (سنسکرت)، بکسر نون و یار معروف مادہ فی (नीर) حاصل کرنا

نورنگی ناورنگی (ہندی بھاشا)

چنگی چنگی، بہتر (ہندی بھاشا)

اچنجا اچنجا تعجب (ہندی بھاشا)

آدھین آدھین تابعدار، خادم (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت ادھین (अधीन)

مصدر این (इन्) مالک ہونا

گت گت حالت، شکل (سنسکرت)، بفتح کاف فارسی و کسر تاء ثناتہ

سادھ ساधु نیک مرد، سود خوار (سنسکرت) بفتح سین مملہ و الف و

دال مملہ مخلوط بہار ہوز مادہ سادہ (साध) بمعنی پورا کرنا

نیپٹ نیपट بالکل، تمام، سب (ہندی بھاشا) بکسر نون و فتح بار فارسی و

سکون تار ہندی

خوابش کرنا، چاہنا

مَدَّہ (अध्य) درمیان، جوانی (سنسکرت)، بفتح میم و شدید دال مخلوط ساکن

دھرنی धरनी رکھے (ہندی بھاشا)

ہاٹ हाट بازار، چوک (ہندی بھاشا)، بفتح ہا ہوز و الف و تار ہندی۔ اصل

سنسکرت ہٹ (हर) مصدر ہٹ (हट) بمعنی چکنا

پی پی پیارا، محبوب (ہندی بھاشا)، کسر بار فارسی و یار معروف مخف پی (पिय)

اصل سنسکرت پری (प्रिय) مصدر پری (प्री) چاہنا

امربیلی अमरबेली ایک قسم کے پھول کا درخت

پرہ विरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا)، کسر بار موحده و رار مملہ مفتوحہ و ہا ہوز

ساکن اصل سنسکرت ورہ (विरह) مصدر رَہ (रह) بمعنی چھوڑنا

سندُر सुन्दर خوبصورت (سنسکرت)، بضم سین مملہ و سکون نون و فتح دال مملہ و

سکون رار مملہ مرکب سو (सु) بمعنی بہتر اور در (द) غت کرنا

چھب छबि رونق، خوبصورتی (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی مخلوط بہا ہوز و

کسر بار موحده و یار خیف۔ اصل سنسکرت چھوی (छवि) مصدر چھو (छो)

بمعنی تقسیم کرنا

بھانت भान्ति طرح، قسم (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحده مخلوط بہا ہوز و نون غنہ و

تار ثناء مکسورہ و یار خیف

سندر सुन्दर خولہ۔ ت، اچھا (سنسکرت) بضم سین مملہ و سکون نوں فتح  
وال مملہ و سکون رار مملہ

کیسر केसर زعفران (سنسکرت) بکسہ کاف عربی و فتح سین مملہ و سکون رار مملہ  
دیور देव शोधर کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر دال مملہ و وا و مفتوح و سکون رار  
مملہ۔ یہ لفظ مشتق ہے دو (مادہ) (دھ) سے بمعنی کھیلنا

جیٹھ जेठ शोधर کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی و یار محبوب و تار ہندی مخلوط  
سنسکرت جیٹھ (जेष्ठ) سے مشتق ہے۔ دوسرے جیٹھ ایک مینے کا نام ہے جو  
مطابق مئی جون کے مہینوں کے ہے

سنگ संग ساتھ، ہمراہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و نوں غنہ و کاف فارسی ساکن  
مانش मानुष آدمی، مرد (سنسکرت) بفتح میم و الف نوں مضموم و شین معجمہ  
ساکن منش (मनुष) بھی آتا ہے اور منشی (मानुषी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم راے مملہ و وا و معروف و سکون کاف  
عربی مخلوط بہار ہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہے

آتیٹھ अतिथि بفتح الف و کسر تار ثناء و سکون تار مخلوط  
برنی बरनी رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتق ہے

گنت कन्त शोधر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و سکون نوں  
تار ثناء اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہے مادہ کم (कम्) بمعنی



نیچہ **नेत्र** (ہندی: بھاشا) بکسر نون و یار مجہول و ہار ہوز ساکن اصل سنسکرت

سنسکرت (नेत्र) سے حاصل ہوا ہے

سور **सुरा** تمام بالکل (ہندی: بھاشا) بفتح سین مہملہ فتح کاف فارسی فتح

رار مہملہ مفتوح والٹ اصل سنسکرت سنگر (समग्र) سے حاصل ہوا ہے اور یہ مرکب

ہے سَم (सम) تمام سب اور گرہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم

سے مشتق ہے

ہر **हृदय** دل (سنسکرت) بکسر ہار ہوز و کسہ ر مہملہ و فتح دال مہملہ و فتح

یار مفتوح

تجمل **कलमल** چمک (ہندی: بھاشا) بفتح جیم عربی مخلوط و فتح میم و سکون لام

رتن **रत्न** جواہر (سنسکرت) بفتح رار مہملہ و سکون تار ثنائہ و نون لیکن ہندی میں

بیشتر بفتح تار ثنائہ مستعمل ہوتا ہے

پون **पवन** ہوا (سنسکرت) بفتح بار فارسی و فتح وا و نون ساکن

جیو **जीव** جان، روح، نیز جسم (سنسکرت) بکسر جیم عربی و یار معروف و وا و

ساکن

آن **अन्न** غلہ، خوراک، غذا (سنسکرت) بفتح الف و نون مشدود مفتوح

سکھ **सुख** آرام، چین (سنسکرت) بضم سین مہملہ و سکون کاف عربی مخلوط

ہمار ہوز

چَرَنَ चरण (قدم، پیر (سنسکرت)، بفتح جیم فارسی و فتح را مملہ و سکون نون۔  
 تَرَوُر तरुवर درخت (سنسکرت)، بفتح تار ثناتہ و ضم زار مملہ و فتح واو و سکون  
 زار مملہ

کُنار कुनार بدعورت (ہندی بھاشا)، بضم کاف عربی و نون مفتوح و الف و  
 زار مملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (कु) خراب اور ناری (नारी) عورت سی۔  
 دِہی देही جسم ہندی بھاشا۔ بکسر دال مملہ و یار مجھول و ہار ہوز مکسور و یار معرود  
 اصل لفظ سنسکرت دیہ (देह) ہے

ہاڑ हाड़ ہڈی (ہندی بھاشا)، بفتح ہار ہوز و الف و زار ہندی  
 اَجَل अजल سفید (ہندی بھاشا)، بضم الف و تشدید جیم فارسی و سکون لام  
 اصل سنسکرت اَجُول (अजूल) سے مشتق ہے

بِدھنا विधना خدا (ہندی بھاشا)، بکسر بار موحده و سکون دال مملہ مخلوط و  
 فتح نون و الف اصل سنسکرت ودھی (विधि) سے مشتق ہے بمعنی مالک۔ برہما  
 مادہ دھا (धा) بمعنی رکھنا اور وی (वि) پہلے زائد یا مادہ وِدہ (विद्) بمعنی حکومت کرنا

پُرش یا پرکھ पुरुष مرد (سنسکرت)، بضم بار فارسی و زار مملہ مضموم و ش  
 بمعنی ساکن

اَز تھہ अर्थ معنی، مقصد، دولت (سنسکرت) بفتح الف وسکون راء مملہ و  
تار مثناه مخلوط

ٹھاٹھ ठाठ ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھا ہندی والف وٹھا ہندی ساکن  
ٹھاٹھ اور ٹھاٹ ڈون مستعمل ہے

نر مرد (سنسکرت و فارسی)

سو سौ وہی (اسم اشارہ) سنسکرت۔ بضم سین مملہ ووا و مجہول اصل لفظ  
سنسکرت (सौ) ہے

گوکنا कूकना شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی وکاف عربی ساکن  
ماہیں माहीं مین، اندر، بیچ (ہندی بھاشا)

لال लाल پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام والف ولام ساکن اصل  
سنسکرت مصدر لال (لال) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندر मन्दिर مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (سنسکرت) بفتح میم وسکون  
نون وکسر ڈال مملہ وسکون راء مملہ

سہسّر सहस्र ہزار (۱۰۰۰) (سنسکرت) بفتح سین مملہ وہائے ہوز مفتوح و  
سکون سین مملہ وراء مملہ

اُمِرت अमृत جونہ مرے (سنسکرت) بفتح الف وسکون میم مشد وکسور و  
راء مملہ مکسور و تاء ساکن

نار عورت (بفتح نون والفت و رار مملہ ساکن) یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت

(ناری)

پھیل کھیل پہلا رنہندی بھاشا، بفتح جیم فارسی مخلوط و یار ساکن و لام ساکن  
تیریا تریا عورت (بکسر تار ثناتہ و رار مکسورہ و یار مفتوحہ والفت) یہ لفظ سنسکرت

استری (ستری) سے ماخوذ ہے

بہارمی بلیہاری قربان - بفتح بار موحده و کسر لام و یار مجهول و ہار مملہ  
مفتوح والفت و رار مملہ مکسور و یار معروف - ہندی بھاشا ہے ماخوذ بکلی (بلی)  
بمعنی قوت سے

شیام شام کالا - سنسکرت بکسر شین معجمہ و یار مفتوح والفت و میم ساکن ہندی بھاشا  
میں سیام (سیام) بھی آیا ہے

برن برن رنگ - بلکہ بفتح بار موحده و فتح رار مملہ و نون ساکن - اصل سنسکرت  
لفظ ورنٹ (برن) سے مشتق ہے

انیک آنیک بہت، زیادہ (سنسکرت)، بفتح الف و کسر نون و یار مجهول  
کاف عربی ساکن - یہ لفظ ان (آن) اور ایک (اک) سے مرکب ہے

بالا بالال لڑکی، لڑکا (سنسکرت)، بفتح بار موحده والفت و لام مفتوح والفت -  
سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی  
میں بھی مستعمل ہے

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# فرہنگِ چیتاں

اُمُبر آسماں (فتح الف و سکون میم - سنسکرت

جھو مू زمین (فتح بار مخلوط و واو معروف، سنسکرت

دھرتی चरती زمین (فتح دال مخلوط بہار و راء مہملہ و کسر تار و یاء معروف،

اصل سنسکرت لفظ دھرتی (चरती) سے ماخوذ ہے

پرنکیا پوروا پچھتاوا (فتح بار فارسی و راء مہملہ مکسورہ و یاء مجہول و کاف

مخلوط مفتوح)

چھیک छेک چھید (دکھنی زبان)، (دکسر جیم فارسی مخلوط بہار و یاء مجہول و کاف

عربی ساکن یہ لفظ چھید سے مشتق ہے

نوحہ حسن کو میں مجرے ملے نوحہ قطب دین

اولیا تیرے دامن لاگی

ساون کاکیت

اماں میرے باد اکو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بادا تو بڈھاری کہ ساون آیا

اماں میرے بھائی کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالاری کہ ساون آیا

اماں میرے ماموں کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکاری کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پٹکری مُردہ سنگ ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

ایقوں چنا بھر مرچیں چار اُرد برا بر تھو تھا ڈار

پوست کے پانی پٹلی کئے تڑت پیر غنیوں کی مے

د س ہ ج

دیگر

رجو کبھی شریف سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہے

إِنِّي صَلَوَاتُ اللَّهِ وَسَلَامُهُ عَلَيْكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ

فاطمہ بھنٹہ منی۔ آہے وا۔ بھنٹہ منی۔ فَا تُو دانی۔ دانی  
دانی۔ دراتلے دراتیلے۔ نت۔ نت۔ نت۔ دراتلے سے  
دراتیلے سے۔ لا۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔

آل نبی .....  
دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

الهی تبت من قول المعاصی

واللہ کا نام بالہ۔ اللہ کا۔

درتوم تنا درتوم توم تانا تانا۔ درتا۔ لالے تا۔ لا۔  
لالے۔ درتے۔ درتے۔ تانوم۔ تانوم۔ تنا درتوم۔ تانا  
درتوم توم تا۔ تانا۔

دیگر

اولیا تیرے دامن لاگی

پڑھیو میرے لانا ..... اولیا

## دیگر

اے سرفروما مہا۔ موری لایسب بنا  
 کھیلست سہاں کھا جاعین الدین او کھا جاقطب دین  
 شیخ فریدش کرج گنج سلطان مشایخ نصیر الدین او لیا  
 اے سرفروما مہا۔ . . . .

## دیگر

دیارِ موہے بھویاے شاہِ نجام کے رنگ میں  
 کپڑے رنگنے سے کچھ نہ ہوتا یا رنگ میں میں نے تن کو ڈھپایا  
 دیارِ موہے . . . . .

واہی کے رنگ سے سن دشمنِ رنگ خوب ہی مل مل دھویاے  
 پیرِ نجام کے رنگ میں بھویاے  
 قلبانہ

رجوِ خستہ محلِ سماع میں تو الی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے (

مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلَيْهِ مَوْلَاهُ

دُرُتِلے۔ دُرُتِلے۔ دُرُ دُرُنی۔ ہم تم تانا تانا رہے  
 یَلَلِی۔ یَلَلِی۔ یَلَا۔ یَا لے۔

مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ . . . . .



بست

حضرت کوپ سنگ کھیلے دھمال

باس کھاجا مل بن بن آیو تلمے

حضرت رسول صاحب جمال حضرت .....

عرب یار تیر و بست بنایو

سدا رکھئے لال گلال حضرت .....

دیگر

مورا جو بنانویلا بھیو ہے گلال

کیسے گھر دینی بجس موری مال

نجام دیں اولیاء کو کوئی سمجھائے

جوں جوں مناؤں وہ تور و ساہی جائے

مورا جو بنا .....

چوریاں پھوروں پلنگ پٹاروں

اس چولے کو دنگی میں آگ لگائے

کیسے گھر .....

سونی سیج ڈرا دن لاگے برہا گن موہے ڈس ڈس جائے

## گوی و چو گال

آن چیت کہ باد سنازد      نئی رو و دوشم سنازد  
و تفتی کہ ز تند بر سرش چوب      پردہ بود پر زار و

### ماہ و مهر

چیت آن بادشاہ ہفت اقلیم      بانہاراں سواری گرد و  
ناگہاں یک سواری پیدا شد      آن فوج شاہ برہم زد

### من

چیت آن چار عشا در آمد      یکصد شصت پائے او بنگر  
نام او را صبح گفتم من      گرترا فہم ہست اے دلبر

### نا جیل

گنبدے سر بستہ دیدم گنبدے دیگر درو  
ہست او را سہ دریچہ یک کشادہ بستہ دو

### نگاہ

رو تا آسمان و پیش دین      ولیکن هیچ کس اورا نہ دین

الْحَمْدُ لِلَّهِ

چیت آس چیتے کہ آں اجس جیواں می خورد  
 بر سر مرگ نشیند خود بیان می زود  
 گردیت شاه انت ملک اسکندر خورد  
 گز ز رستن باز ماند خجری بر سر خورد  
 ایضاً

سہ اسپہ سوار و پیادہ دول  
 سرش ز نگبار و تنش رویا  
 میدان کافور عشر نشان  
 خود ایں جاست حکش باز ندرا  
 کجھلوتا

ہست مرغے کہ در نظر چشمش  
 در زند بالہائے خویش بہم کنکوتا  
 دو بود چوں کشادہ اردبال  
 ہر دو چشمش یکے شود فی الحال

آں چیت کہ مانند پرنی ناکند  
 بے پیر و بے دہن آواز کند  
 گلوری

لگرو باز و تدر و و طوطی را  
 برگزیم و در قفس کردیم  
 دوش دیدم بجلل احباب  
 شد از ایں چار مرغ و یکے سرخاب

نہ بر آسمان و زیر زمین می  
ہمیشہ بخورد گوشت و می

چیت آں گنبد خجسته و دور  
کہ در دختراست یک دست و دست  
ناگهان اندرون رود پسرے  
کناندر دوپائے دختر سرے

بے سر کلنگ دیم نے جو خورد نہ گندم

آبے خورد و زور یافتش رسد بدم  
غیبے از بیاباں شد بہرے  
سوارش بر سر مرکب دہ ہیا  
سیہ کردند روش سر بریدند  
بمیداں از سوئے سر بر کشیدند

فاش گویم گزنی نام آن نگار  
دل بربنگ عاشقان خسار  
بر سر مرکب نشیند خود پیادہ میر  
در جہاں ہر گز ندیدم مثل آجاک سوار  
ایضا

چہ چیزست آن مرغ بے بال پر  
نژادہ ز مادر نہ دیدہ پدر  
سرش تا بتری نہ گوید سخن  
تلش را نہ درمی نہ ریزد گھر  
چیت آں چیز کہ آنرا گویش و نر خورد  
گر بہت شاہ افتد ملک اسکند خورد  
میخورد خون سیاہ و تی کند جاسید  
گر ز رفتن باز ماند خنجر بے سر خورد

## خریزہ

چہ چیز ستاں کہ باشد گرد غلط  
دو نام زندہ دارد لیکے حال

خرے باشد کہ این معنی نہ فہم  
ز بزرگتر بود آن مرد نادان

## خشخاش

قلعہ ہست بر سر میل  
آب آن قلعہ ز ہر دار بود

بر سر قلعہ ہست کنگرہ  
کابل آن قلعہ اشخار بود

## درم

بے سر خواص آہو بے دل نشان جاں  
بے پاست زیب خانہ و خود رونق جہاں

سازنگی

ز نے دیدم بے زیبا تنے دارد پیر از دندان  
بہ از بلبل سخن گوید زباں دارد دستہ تاپستان

غبارہ

قلعہ ہست آہنی بے در  
اندروشن ز رنگیان شکر

زنگیاں چون شود روی زنگ  
می شود چادر سفید بسر

## منکر

یکے مرغ دیدم نہ بال و نہ پر  
نہ از رحم مادر نہ پشت پدر

ایں عجائب دیدم و حیران شدم  
کمر بستہ بند در اسب گنا

واحد ست آن دخت و شاخس چا <sup>چوسر</sup>  
میوه ہر شاخ رنگ رنگ شمار  
گاہ باشد کہ آن شود نچستہ  
پنختہ را خام می کند ہشیار  
حقہ

پست آن حیر مثال  
آتش شوق سر زن بنیال  
عاشقان منتظر مہدم او  
آن بصدناز میرد بوصول  
حرفائے لطیف میگوید  
گر برسد کے از و احوال  
چوں کہ ہمدی کند با آن  
غم نما ندیل گے مہ سال  
بولعب دین ام عجائب تر <sup>ایضا</sup> آب رزیرا تشش بر سر  
حلق کا کوا

پرندار و پرندہ اش خوانند  
سرخ رنگ و سیاہ میدانند

آں حسیت کرو حسنیت افزوں گرد <sup>حنا</sup>  
اندر کف مہوشان موزوں گرد <sup>اندر کف</sup>  
سبزست تنش گر زرد آب باد  
چوں آب باورسد ہمہ خوں گرد

خارشیت

خار بر فرق و پشت جائے پا  
سر سبر دست لیک ہیں اورا

اَيْضاً

عجائب صورتی در شام دیدم      اگر گویم کسے باور نہ آرد  
دستے بر سرش لوح پر از آب      در آن بارے کہ ذنب و منہ نہ آرد

اَيْضاً

گلے دیدم کہ او بے شمار باشد      نہ در صحرائہ در گلزار باشد  
کسے اورا خرید و نہ فروشد      و نہ در تختہ بازار باشد

چرخ

ظفر پیشت کاں ہمیشہ بود      از سحر تا شام در نالہ  
انگہ از دہاں ہر ساعت      یک طرف ہر یک طرف ژالہ

چشم

ز جفتے ز کبوتران ابلق      ہستند جداجدا معلق  
پرتو و بچرخ جامنایند      و ز خانہ خود بروں نیایند

اَيْضاً

چہیت آن گل کہ در چمن نہ بود      یا سمن شکل و یا سمن نہ بود  
لشکر روز و شب شود غنچہ      قائل این تعبیر من نہ بود

چکئی

چہیت آن رنگین نگار با صفا      دوری ساز نہ باز آید بجا

پرواز آسمان نمایند

## تیسرے

عجب یک جانور دیدم وہاں بالائے سر دارد  
بیانش کنش فولادی بروے خود سپر دارد

## تیغہ

کیست اوکزباں جہاں گیرد گرونش دست خنداں گیرد

## چھارو

فرخ آن خادم کمر بستہ یک تن ست و ہزار سر دارد  
سر خدمت بر آستانہ بد از رخش خاکِ راہ بردارد

## چراغ

نہنگ دیدم اندر تعبِ دریا گرفتہ در دہاں یک دانہ گوہر  
عجب آن ست اورا خود شکستہ ولیکن میخورد دریا سراسر

## ایضاً

واقفی از دے کہ باشد در میانِ ناوداں

مارِ سیم حلقہ کردہ مرغِ زرینِ در دہاں

آب گشتہ قوتِ مار و مار گشتہ قوتِ مرغ

مار گر بے آب گردد مرغ میرد در زماں





بھٹا

پیرِ مری سے لطیف ریش سفید      کرۂ دندانِ سُرخ چوں گلزار  
ہفت کرتہ بدارِ داو برتن      بایکے کرتہ میسرِ دوزنار

پا پر

زنگش چو زنگِ زعفران      بریاں چو جانِ عاشقاں  
پادارِ دوپہم بدال      جاناں بگو این چیتاں

ترازو

یکے آپسے عجب دیدم کہ شش پاؤ و دُسم دارِ  
عجائبِ ترازیں بشنو میانِ نشت دُم دارد

تر بزر

آں چسیت کہ وزمی نماید بگول      صد پانِ تنش وے بیک پانِ بگول  
گردستِ زنی بر زاندانِ بوس      ہچوں دلِ عاشقاں ہی ز دُخول

تبیح

آں چسیت دہن ہزار دارِ      در ہر دہنے دو مار دارِ  
شاہِ است نشہ بر سرِ تخت      آں دُہم ر شمار دارد

تباکو

چسیت آں رگے کہ بعد از چوں گل شود      دودِ داو اندر ہوا چھیدہ سنبل مشود

# چیتاں فارسی

ابر

چیت آں جانور کہ جانشیت  
خدا ہی کند دہانش نیست  
گریہا می کند از چشم  
نعرہا می زند ز باننش نیست

ازار بند

چیت مارے کہ آن دوسر اُرد  
درد و سوراخ سریدر اُرد  
ہر کہ بکشاید این مُستار  
دائم از عاشقی خستہ اُرد

مہاجر

اُشتِ کلنگ بے دُم  
فے جو خورد نہ گندم  
آبے خورد زوریا  
فیض رسد بہر دم

انبہ

کودکے دیدم عجب درکشور بندوستان  
پوستش بر موی باشد موئے و بر تن

بادنجان

چیت آں چیز کہ با برگ نہاں ہوا  
جامہ سوسنی و سبز کلاہے ہوا  
سینہ اش چاک نمایند شراب زند  
حیرت این ست چہ بیچارہ گناہ ہوا



# انجلیاں باطو حکو سلا

دال پکی کہ نہنگا سور ہوں۔

کوٹھی بھری کلہاڑیاں تو حریرہ کر کے پی، بہت تاول ہی تو چھپرے سے منہ پوچھ۔

پیل پکی پولیاں جھڑ جھڑیں بیر، سیریں لگا کھٹاک سے دلبے تیرے مٹھاس  
بھینس چڑھی بٹوری اور لپ لپ گولر کھائے اتریا میری رانڈ کی کہیں چرنا  
پھٹ جائے۔

بھینس چڑھی بول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دم اٹھا کر دیکھا تو پورن ماسی کے  
تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بیل کے سینگ۔

گھیر کپٹی جتن سے اور چرخا دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو میٹھی ڈھول بجا

لاپانی پلا

اوروں کی چوہری باجے چمکی اٹھی باہر کا کوئی آئے نہیں آئیں سارے شہری  
صاف صوف کر آگے رکھے جا میں نا تو سٹل اوروں کے جہاں سینک سدا چمکو کوئل

لے نصفہ مقدمہ میں مذکور ہو ۱۲۱

لے بجا دوں پکی پیلی، جھڑ جھڑے کپاس، بی ہترانی دال پکاؤ گی یا نہنگا ہی سور ہوں۔

# دوختہ فارسی ہندی

سوداگرچہ راچہ می باید، بوسچے کو کیا چاہیئے؟ جواب دوکان

قوت روح حسیت، پیاری کو کب دیکھیئے؟ جواب - صدا - صدا  
آواز - ہمیشہ

بار برداری راچہ می باید، کلاونت کو کیا کیئے؟ جواب - گاؤ - گاؤ  
بیل - بگاؤ بجاؤ

تشہ راچہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے؟ جواب - چاہ - چاہ  
گنوں مت

نیکاری راچہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے؟ جواب دام  
جال - روپیہ

شکار بہ چہ باید کرد، قوت مغز کو کیا چاہیئے؟ جواب بادام  
جال - نمونہ

دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے؟ جواب بازاری  
عجز سے بازاری آدمی

کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے؟ جواب پتھر  
پتھر سا

دھبہ تم حسیت، کامی کو کیا چاہیئے؟ جواب نارت  
آل - عورت

از خدا چہ باید طلبید، برہن کی کیا بنتی؟ جواب کام  
مقصود خط نعلانی

در آئینہ چہ می بیند، دکھیا کو کیا نہ کیئے؟ جواب رو  
منہ مجریہ وزاری

معشوق راچہ می باید کرد، ہندوؤں کا رکھ کون ہی؟ جواب رام  
میلع - خدا



کم اور نیو نیو کیا نسبت؟ جواب کیری  
 مکان اور انماج پر کیا نسبت ہے؟ جواب کنگنی  
 دریا اور گنے میں کیا نسبت ہے؟ جواب گر  
 مکان اور پانچا می میں کیا نسبت ہے؟ جواب موری  
 کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟ جواب پاٹ  
 انگرکھے اور پٹریں کیا نسبت ہے؟ جواب کلیاں  
 آدمی اور گیہوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب بال  
 بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے؟ جواب تاج  
 مشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟ جواب دہانہ  
 گھوڑے اور ہرازیں کیا نسبت ہے؟ جواب تھان-زین  
 دامن اور انگرکھے میں کیا نسبت ہے؟ جواب پرن  
 حلوائی اور پانچا مے میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ  
 مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب لٹھا



دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب: پہلے نہ تھا  
 دیوار کیوں نہ ٹوٹی، راہ کیوں نہ ٹوٹی؟ جواب: راہ نہ تھا  
 کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلوا یا؟ جواب: پس نہ تھا  
 جو رو کیوں ماری، ایکہ کیوں اُجڑی؟ جواب: رس نہ تھا  
 روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟ جواب: کمائی نہ تھی  
 گھر کیوں اندھیار، فقیر کیوں بڈارا؟ جواب: دیا نہ تھا

## نسبتیں

حلوائی اور دہکئی میں کیا نسبت ہے؟ جواب: کندہ  
 حلوائی اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب: قند  
 گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب: کرن  
 گھوڑے اور حرقوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب: نکتہ (نقطہ)  
 جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب: لکھی، گھوڑا، توتا، کتا  
 بندوق اور کنوئیں میں کیا نسبت ہے؟ جواب: کوٹھی  
 بزاز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب: کمرک  
 آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب: جالی  
 گنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب: پتا

## دو سجدہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سٹرا کیوں؟ جواب۔ پھیرانہ تھا  
 انار کیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ دانا نہ تھا  
 گوشت کیوں نہ کھایا ڈوم کیوں نہ گایا؟ جواب۔ گلانہ تھا  
 گدھی کیوں جھنی، روٹی کیوں ناگی؟ جواب۔ کھائی نہ تھی  
 سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ چڑھایا؟ جواب۔ تلانہ تھا  
 لکڑی کیوں چھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟ جواب۔ بودی تھی  
 راجہ سیاسا کیوں گدھا اڑا کیوں؟ جواب۔ لوٹانہ تھا  
 کچھری کیوں نہ پکائی، کبوتری کیوں نہ اڑائی؟ جواب۔ چھڑی نہ تھی  
 پوتھی کیوں دیا، چوکیدار کیوں سویا؟ جواب۔ عل نہ تھا  
 جوگی کیوں بھاگا، ڈھولگی کیوں نہ باجی؟ جواب۔ مٹدھی نہ تھی  
 دبی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ ضامن نہ تھا  
 ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ ٹھائی؟ جواب۔ پرہ نہ تھا  
 کیاری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ جواب۔ بیل نہ تھی  
 پانی کیوں نہ بھرا، بار کیوں نہ پینا؟ جواب۔ گھرانہ تھا

جاتے میری جگہ تیرا پہ  
سکھی ساجن نا سکھی نہ تیر

نُون

سرب سلو مناسب گن بیکا  
واہن سب جگ لاکے پھیکا  
وہ لکے سر پہ ہونے کون  
اے سکھی ساجن نا سکھی نُون

ہاتھی

ہالت جھومت تیکو لاگے  
اپنے اوپر بچے چڑھا دے  
میں واکی وہ میرا ساتھی  
اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

ایضاً

ایک تو ہو وہ دیہ کا کارو  
چھوٹی نین صدا متوارو  
وہ پیو میری پیج کا ساتھی  
اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

ہار

سگری رین چھتین پر را کھا  
رنگے وپ سب اکا چاکھا  
بھور بھٹی جب دیا آتار  
اے سکھی ساجن نا سکھی ہار



بریر بریر سے کیا ہے  
 ناپاؤں تو کہا ہے  
 سیال ہوئی میس بٹی بٹی  
 اے سگی صاحب ناسکھی مکتی

موتی

دیکھت کی دو گھڑی اجیاری  
 سب سنگری آتی ہیں پیاری  
 سگری رین میں سنگ لے سوتی  
 اے سگی صاحب ناسکھی موتی

مور

نیلا کتھ پھرے ہرا  
 سیس مکٹ وہ ناپے کھڑا  
 دیکھ گھنا وہ الپے چوڑے  
 اے سگی صاحب ناسکھی مور

مینا

اٹھ پھر میری ڈھگ ہے  
 میٹھی پیاری باتیں کرے  
 سیام برن اور راتی نینا  
 اے سگی صاحب ناسکھی مینا

مینہ

اُنڈ گھنڈ کر وہ جو آیا  
 اندر میں نے پلنگ بچایا  
 میرا واکا لا گانیہ  
 اے سگی صاحب ناسکھی مینہ

نیتھ

لکھ میرا چومت دن رات  
 ہونٹن لگت کہت نہ بات

است پانہ دوسرا ہوتا ہے  
اے سکھی صاحبِ ناسکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہنٹ پٹے مری چھاتی  
ہنس نہیں میں وا کو کھیل کھاتی  
چونک پڑی جو پایو کھڑکا  
اے سکھی صاحبِ ناسکھی لڑکا

ایضاً

ہنس نہیں میری انگت کرے  
میری چھاتی پکڑ خوشی من کرے  
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا  
اے سکھی صاحبِ ناسکھی لڑکا

لوٹا

جب مانگو جب حل بھراوے  
مرے من کی سب بت بچھاوے  
من کا بھاری تن کا چھوٹا  
اے سکھی صاحبِ ناسکھی لوٹا

لہنگا

دونوں اٹھانا گن پیچ ڈالا  
ناپ تول میں دیکھا بھالا  
مول تول میں ہر گامہنگا  
اے سکھی صاحبِ ناسکھی لہنگا

مچھر

جب موے مندر ماں آئے  
سوتے منجواں جب گائے  
پڑت پھرت وہ برہ کی اچھر  
اے سکھی صاحبِ ناسکھی مچھر

واکی موکونیک نہ لاج میرے سب و دکت ہر کالج  
 موڑے موکو دکت ننگل اے سکھی صاحب ناسکھی کنگھی  
 کیلا

اٹھ اٹھل کا ہر وہ اصلی اُس کے ہڈی نہ اُس کے پسلی  
 لٹا دہاری گرد کا چیلہ اے سکھی صاحب ناسکھی کیلا  
 گانڈا (گتا)

دکھن ہیں وہ گانٹھ گٹھیل چاکھن ہیں وہ ادھک رسیلا  
 کچھ چوموں تو رس کا بھانڈا اے سکھی صاحب ناسکھی گانڈا  
 گرمی

بسیا کہ میں میری ڈھک آوتے ہو موکونگو تیج پہ ڈارت ہر  
 نہ سوئے نہ سوون دیتا دھری اے سکھی صاحب ناسکھی گرمی  
 لگرمی

پڑھ چھاتی پہ موکو پچاوت ہر دھوئے ہاتھ مو پہ پڑھ آوت ہر  
 موکو سرم لگت دیکت سب گری اے سکھی صاحب ناسکھی لگرمی  
 گھوڑا

دھمک پڑے سدھ بدھ بھراو دابت جانگ بت سکھ پاو

تہ سب کے لئے کی ساجن ناسکھی سنا

سونا

ات سندر جگ چاہے جا کو میں بھی دیکھ بھلانی واکو  
و بکیت روپ بھایا جو ٹونا اے سکھی ساجن ناسکھی سونا

شیشہ

میر و مو سے سگار کراوے آگے بیٹھ مرا مان بڑھاوے  
واے چکنا چکنا مو کو کوڈو دیا اے سکھی ساجن ناسکھی سیسا

کانٹا

باٹ چلت مورا اپرا گھر میری سنی نہ اپنی کو  
نا کچھ موسوں جھگڑا جھاتا اے سکھی ساجن ناسکھی کانٹا

کتا

دُر دُر کروں تو ددڑا آئے کھن انگن کھن باہر جاے  
و ہیل چھوڑ کہیں نہیں ستا کیوں سکھی ساجن ناسکھی کتا

ایضاً

نئی توڑ گھر میں آیا ارتن برتن سب سر کایا  
کھا گیا پی گیا دے گیا تا اے سکھی ساجن ناسکھی کتا

بکھت پر سستہ دے گی آس رات دتا وہ رہوت پاس  
میرے من کو کرت سب کام اے سکھی ساجن نہ سکھی رام

ایضاً

تن من دھن کاہی وہ مالک دانے دیا مرے گود میں باک  
واسے نکست جی کو کام اے سکھی ساجن نہ سکھی رام  
روکھ (دخت)

دوارے مورے کھڑا ہر دھوپ چھا دن سب سر پر ہے  
جب دیکھوں موری جاے بھوک اے سکھی ساجن نہ سکھی روکھ

رو مال

میرا منہ پوچھے مو کو پیار کئے گرمی لگے تو پیار کرے  
ایسا چاہت سن یہ حال اے سکھی ساجن نہ سکھی مال

سپنا (خواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا ڈال سیج مجھے مجا دکھایا  
کس سے کہوں مجا میں اپنا اے سکھی ساجن نہ سکھی سپنا

شار

اکرڈوں بیٹھ کے بانٹ ہے سو سو چکڑے کو گھاوت ہے

سکھی ساجن ناسکھی دیا

سر ر بارز

دیا

رین پڑی جب گھر میں آئے  
اکا آنا مونگو بھاٹے  
کر پردہ میں گھر میں لیا  
اے سکھی ساجن ناسکھی دیا

ایضاً

ایک سجن دہ گھر اپارا  
جاسے گھر میرا اجیارا  
بھور بھٹی تب بد میں کیا  
اے سکھی ساجن ناسکھی دیا

ایضاً

ساری رین بے سنگ ہی جاگا  
بھور بھٹی تب بچھڑن لاگا  
دکے بچھڑت پھاٹی ہیا  
اے سکھی ساجن ناسکھی دیا

ڈھول

وہ آئے تب شادی ہوئے  
اُس بن دو جا اور نہ کوئے  
میٹھے لاگیں داکے بول  
اے سکھی ساجن ناسکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاؤ  
جاسے مجلس کھری سہاؤ  
سوت سُنوں اٹھ دوڑوں جاگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی راگ

پورا

مو کو تو ہاتھی کا بے لے گھٹی بڑھی پہ موے نہ سہاؤ  
ڈھونڈ ڈھانڈ کے لائی پورا کیوں سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

ایضاً

انگوں موری لپٹا ہے رنگ و پ کا سب سے پئے  
میں بھر بنم نہ وا کو چھوڑا اے سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوسر

سولہ مہر یاں سیج پہ لے ہڈی سے ہڈی وہ کھٹکاؤ  
کھیلت ہو کھیل باجی بد کر اے سکھی ساجن ناسکھی چوسر

حقہ

ٹھائے دھوئے سیج میری آؤ لے چو ماٹھ سے منٹھ لگایو  
ہوئی اتنی بات پہ تہکم تھکا اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

آپ جلے اور موے جلاؤ پی پی کر مورامٹھ بھر آؤ  
ایک میں اب مارونگی مٹکا اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

بڑو سیانو دم دے جائے منٹھ کی مری مٹھی لے جائے

لٹا کر کہ میں ہو گئی پنچرا اے سکھی ساجن نا سکھی جھرا

جوتا

ننگے پاؤں پھرن نہیں دیت پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت  
پاؤں کا چومالیت پنوتا اے سکھی ساجن نا سکھی جوتا

جوگی

دو اے مورے الکھ جگا دو بھوت برہ کے انگ گگا دو  
سینگلی پھونکت پھرے ہوگی اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

چاند

اوپنچی اٹاری پلنگ بچھایو میں سوئی میرے سر پر آ یو  
کھل گئی انجھیاں بھئی اند اے سکھی ساجن نا سکھی چنڈ

ایضاً

نیت میرے گھروہ آوت ہر رات گئے پھر جاوت ہر  
مادس پنس جات کا ہو گوری کو پند اے سکھی ساجن نا سکھی چنڈ

چور

آدھی رات گئے آ یو وہی مارو سب اجرن مرے تن کو امارو  
اتنی میں سکھی ہو گئی بیور اے سکھی ساجن نا سکھی چور



توتا

اتی سرنگ ہڈنگ رنگلو اور گنونت بہت چٹکیلو  
رام بھجن بن کھونہ سوتا اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

تیل

لونڈی بچھ اے بلوایا ننگی ہو کریں لگوایا  
ہم سے اُس سے ہو گیا میل اے سکھی ساجن ناسکھی تیل  
ٹیسو

سُرخ سفیدی واکارنگ سانجہ پھری میں واکرنگ  
گلے میں کنٹھاسیہ تھوگیسو اے سکھی ساجن ناسکھی ٹیسو

جاڑا

ہمک ہمک بوہ پڑھوہی اتہ جو رہروہے جوانی دکھات  
اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا پیٹ میں پاؤں دیدے مارا

ایضاً

لپٹ لپٹ کے واکے سوئی چھاتی سے پاؤں لگا کے سوئی  
دانت سے دانت بچی توتاڑا اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

زکام چنچرا

ٹپ ٹپ چوست تن کورس واسے ناہیں میرا بس

پیسہ

ہاٹ چلتا موہے پڑا جو پایا کھوٹا گھرا میں تاپر کھسایا  
ناجانوں وہ ہے گا کیسا اے سکھی ساجن ناسکھی پیسا

تارا

رات سمے وہ میرے آوے بھور بھٹے وہ گھراٹھ جاوے  
یہ اچھ ہی سب سے نیارا اے سکھی ساجن ناسکھی تارا

تپ

مدہ بھر جو رہیں دکھلاوے نکمت پہ میری چھاتی چڑھ آوے  
چھوٹ گیو سب پوجا جب اے سکھی ساجن ناسکھی تپ

توتا

گھرا دیں مکہ پھیر دھریں دیں دہائی من کو حسیں  
کبھو کرت ہیں میٹھے بین کبھو کرت ہیں روکھے نین  
ایسا جب میں کوؤ ہوتا اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

ایضاً

سیج رنگ اور مکھ پر لالی اُس یتیم گل کنٹھی کالی  
بھاؤ سبھا و جھنل میں ہوتا اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

## پان

نت میری کما تر بچار سے آؤ  
کرے سنگار تب چو ما پاؤے  
من بگڑی ندی را کھت بان  
اے سکھی ساجن ناسکھی پان

## ایضاً

بن ٹھن کے سنگار کرے  
دھر منھ پر منھ پیار کرے  
پیار سے موپے دیت ہر جان  
اے سکھی ساجن ناسکھی پان

## پانی

وا بن مو کو چسین نہ آؤ  
وہ میری تہس آن بھاؤے  
ہر وہ سب گن بارہ بانی  
اے سکھی ساجن ناسکھی پانی

## پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلاؤے  
داکا ہلنا موے من بھاؤے  
ہل ہل کے وہ ہوا سنکھا  
اے سکھی ساجن ناسکھی پنکھا

## ایضاً

چھٹی چھائے موے گھر آؤے  
آپ ہلے اور موے ہلاؤے  
نام لیت موے آوت سنکھا  
اے سکھی ساجن ناسکھی پنکھا

رات و ناکا کو ہے گون  
پون کھلی دوارا آؤے بھون  
واکا ہر اک بتاؤے کون  
اے سکھی ساجن ناسکھی پون

## بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے  
ناچ کو دست کیل کھلاوے  
مَن میں آوے لیجاؤں اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

## ایضاً

اُچھل کو دے وہ جو آیا  
دھراڈھکا سبھی کچھ کھایا  
دوڑ بھپٹ جا بیٹھا اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

## ایضاً

چھوٹا موٹا ادھک سو ہاتا  
جو دیکھے سو ہوئے دیوانہ  
کبھی وہ باہر بھی وہ اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

## بھنگ

سیج رنگ مہدی پر دھاوے  
کرچوت نینن پڑھ آوے  
بیٹھتا اُٹھت مڑوڑتا نگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ

## ایضاً

ہر رنگ موہے لاگت نیکو  
وا بن جگ لاگت ہی پھیکو  
اُترت پڑھت مڑوڑتا نگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ  
وا کو رگڑا نی کو لاگے  
اُترت مَند کا پھیکا رنگ  
اُترت مَند کا پھیکا رنگ

# کہہ نکریاں

آم

برسا برس وہ دیں ہیں آوے  
منہ سے منہ لگا رس پیارے  
واخاطر میں خرچے دام  
اے سکھی ساجن ناسکھی آم

انجن

سو بجا سدا بڑھا ون ہارا  
آنکھیں تے چھن ہوت نیارا  
آئے پھر میرے من کو رنجن  
اے سکھی ساجن ناسکھی انجن

انگیا

کسکے چھاتی پکڑے رہے  
منہ سے بولے نہ بات کہے  
ایسا ہو کامن کا رنگیا  
اے سکھی ساجن ناسکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کھٹے  
دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے  
اُن بن میرا کون حوال  
اے سکھی ساجن ناسکھی بال

بتجار

میں ٹپی تھی اچانک چڑھ آ یو  
جبا تر تو پسینہ آ یو  
سم گئی مکھ سے نکسی نہ پکار  
اے سکھی ساجن ناسکھی تجھا

نانی

میٹھی میٹھی بات بنا دے ایسا پڑکھ وہ کس کو بھاٹے  
 بوڑھا بالاجو کوئی آئے اُس کے آگے سین فوٹے  
 نتھ

ناری میں ناری بے ناری میں نزد دے  
 دو نریں ناری بے بوجھے برلا کوئے  
 بنگینہ

ایک نار دکن سے آئی ہر وہ نر اور نار کھائی  
 کالا منہ کر جگ دکھلائے موے ہرے جب اکو پاؤ

ایضاً

لال رنگ وہ چٹا چٹا منہ کو کر کے کالا  
 تھوک لگا کر داب دیا جب خصم کا نام نکالا



نہیں

اکڑیں بٹھیکے مارے لاکا پیچ کلجہ دھڑکے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ دودو انگل سرکے

مور

ایک جانور رنگ رنگیلہا بن مائے وہ روئے  
اُس کی ماں یہ تین طلاقیں جو ہا بتائے سوو  
موٹھا

سر پر چالی پیٹ سے خالی پسلی دیکھ ایک ایک نرالی  
ناؤ

بانس کا لٹے ٹھائیں ٹھائیں ندی کو گنگوٹے  
کنول کا سا پھول جیسے انگل انگل جائے  
ایضاً

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے پہنائی  
ایک اتری اور ایک چڑھی اور ایک ٹانگ اُٹھی  
موٹا ڈنڈا کھانے لاگی یہ دیکھو پترانی

امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیو بتائے



گنواں

ناری کاٹ کے نر کیا سب سے ہے اکیلا  
چلو سکی واں چل کے دیکھیں نرکاری کا  
گولر کا بھنگا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں  
چاند سوچ کی اوجھل بے داکا کیاناؤں  
گھڑی گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے اُس کا پرکھ لٹکا مرے  
جوں جوں خندی غوطہ کھائے دوں دوں بھڑا مارا جائے

لال  
اندھا ہر اگو نجا بولے گونجا آپ کہاں  
دیکھ سفیدی ہوتا انکارا گونگے سے بھر جاو  
بالس کا مندو اکا با شاہ شے کا وہ کھاجا

سنگ لے لے تو سر پر رکھتیں واکو رانی راجا  
سی سی کر کے نام بتایا تائیں بیٹھا ایک

اَلْنا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک  
بھید پہیلی میں کمی تو سن لے میرے لال

عربی، ہندی، فارسی تینوں کرو خیال



گھبراہٹ کا حال

چار انگل کا پیڑ آمن کا پتا پھل لگے لگ لگ پکجاؤ گھٹا

ایضاً

انگوٹھے سی جڑ چوڑا پات چھوٹے بڑے پھل ایک ہی تھا

کھار کا ڈورا

پانی میں نس دن رہے جائے ہار نہ ماس

کام کرے تلوار کا پھ پانی میں باس

ایضاً

ایک خبا و جل میں ہے اور من میں ا کے کھینچ

آچھل وار کھانڈا کرے جل کا جل کے بیج

کنٹھا

گانٹھ گھٹیل رنگ زنگیلا ایک پر کھ ہم دیکھا

مرد استری اس کو رکھیں اس کا کیا کہوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت

بنا پروں وہ اڑ گیا باندھ گلے میں سوت

فانیؒ  
جل میں آپ بچے جل میں ہے آنکھوں دینا خستہ رو کے

ایضاً

آدھا مٹکا سا را پانی جو بوجھے سو بڑا گیانی

کتاب

ایک نادر چتر کلاں مورکھ کو ناپائس سلائے  
چتر مرد جو ہاتھ لگا دے کھول ستروہ آپ دکھا دے

کھار

کیلی پر کھیتی کرے اور پیڑیں دے دے آگ  
راس ڈھوئے گھر میں کھے وہاں ہ جائے راکھ

ایضاً

ماٹی روندوں چاکٹھروں پھیروں بارم بار  
چتر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

ایضاً

ایک پرکھنے ایسی کری کھوٹی اوپر کھیتی کری  
کھیتی باڑی دینی جلائے والی کے اوپر بیٹھا کھائے



جب کاٹو جب دھڑے بن کالے کھلائے

ایسی ادبھت نار کانت نہ پایا جائے

فوارہ

ایک کچھ کا اچسب لیکھا موتی پھلتی آنکھوں دیکھا  
جہاں سے اُچھے وہیں سے جو پھل گرے سو جل جل جائے

ایضاً

جل سے ترور اچھا ایک پات نہیں پر ڈال انیک  
اس ترور ستیل کی چھایا نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

قفل

بات کی بات ٹھولی کی ٹھولی مرد کی گانٹھ عورت نو کھولی

قینچی

بھیتہر حلین باہر حلین پیچ کلیجہ دھڑکے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ دودو اگل سرکے

کاجل

آدھ کیے سے سب کو پالے مدھ کیٹے سے سب کو مائے  
انت کیٹے سے سب کو مٹھیا خسرو اگو آنکھوں دیکھا

لوہے کے چنے دانت تلپاتے ہیں اُس کو  
کھایا وہ نہیں جاتا ہر پر کھاتے ہیں اُس کو

ایضاً

وانائی سے دانت اُس پہ لگتا نہیں کوئی  
سب اُس کو بھناتے ہیں یہ کھاتا نہیں کوئی

ایضاً

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہوئے ٹوٹے چلتا ہے

رئی

اک راجہ نے محل بنایا اک تھم پہ دانے بنگلا چھایا  
بھور بھئی جب باجی بم نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکر قد

موٹا پتلا سب کو بھاوے دو میٹھوں کا نام دھراوے

شع

اک ناری کے سر پر پار پی کی لگن میں کھڑی لاچار  
سیس فٹنے اور چلے نہ زور زور و کروہ کرے ہر بھور

سُوسِ مَسِّ

سولی چٹڑی سکت کرے سیام برن اک نار

دوسے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

ایضاً

سیام برن اک نار کھاوے      تانا اپنا نام دھروے  
جو کوئی داکو لکھ پر لاوے      رتی سے سیر کھا جاوے

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار      ہر کوئی اُس سے کھے پیار  
ایک زمانہ اُس کو کھاوے      خسر ویٹ میں نا جاوے

ویا سلائی

پی کے نام سے بکت ہر کامن گوری گات  
ایک بیردو برستی بھئی پیانہ لچھے بات

ڈولی

این پہلی تین کا گچھا جس میں ایک سندرہ  
اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں دوبار اک اندر

دھال

شیام برن اور سوہنی پھولن چھائی پیٹھ

سب سورن کے گلے پڑت ہی ایسی نگاہی

چھوٹی

بال نوچے کپڑے پٹے موتی لیے آثار  
یہ بتیا کیسی بنی خوشگلی کر دئی نار

چھتری

ایک دکھ میں اچرج دیکھا ڈال گئی دکھلائے  
ایک ہر تپہ والے اوپر ماتمہ چھوئے کھلائے  
سُندروا کی چھاؤں ہو اور سُندروا کو روپ  
کھلا ہے اور نامکلائے جو حق بن لاگے دھوپ

ایضاً

گول گات اور سُندر مورت کا لامنتہ تپہ خوبصورت  
اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پرونا سوبھے  
حقہ

اگن کندیں گھر کیا اور جل میں کیا نخاس  
پڑے پڑے آوت ہی اپنے پیالے کے پاس  
حمام

سکھ کے کا برج بنا اک مندر  
اس مندر کی ریت دو انی  
پون نہ جاوے والے اندر  
بچھا دیں آگ اور اوڑھیں پانی

تولی

ایک نارورسینگوں سے      نت اٹھ کھیلے دھینگوں سے  
جس کے دوار جاڑے      بے مانس لئے نہیں ٹلے

جاڑا

اک کتیا نے بالک جایا      و ابالک نے جگت ستایا  
مارا مرے نہ کاٹا جائے      و ابالک کو ناری کماے

جال

تانا بانا جل گیا جل نہیں اک تاگا

گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سو بھاگا

ایضاً

بن سرکا نکلا چوری کو بن تھن کی پکڑی جا

دوڑیوں بن پاؤں کو بن سرکا لے جائے

ایضاً

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لگیا بن سرکا

کیا کروں لنبی دُم کی تجھے کھا گیا بن چنچ کالو کا

جامن

خاص ۱۲

دودھ میں یاد ہی میں لیا

ایضاً

ایک پرکھ ساہنہ نزار      جلے پرکھ دیکھے سنار  
بہت جلے اور ہوئے راکھ      تباہ تریوں کی ہوئے ساکھ

پینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہوئے چھاؤں دیکھ مر جاکے  
ادری سکھی میں تجھ سے پونچھو ہوا لگے مر جاکے

پلنگری

سونے کی ایک نار کھا کے      بنا کوئی بان دکھا کے

پنجرہ

چام ماس وا کے نہیں نیک      ہاڑ ہاڑیں وا کے چھیک  
موہے اپنہو آوت ایسے      وا میں جیو بہت ہر کیسے

پھوٹ

کھیت میں اُچے سب کئی کھا کے      گھر میں ہوئے گھر کھا جائے

تلوار

ایک نار کوئے میں رہے      وا کا نیر کھیت میں ہے  
جو کوئی وا کے نیر کو چاکھے      پھر جیون کی آس نہ رکھے





## بیرہنہ

ایک نار کرتا رہتا ہی      نادہ کواری نادہ بیا ہی  
سو ہا رنگ ہی دا کو رہے      بھابی بھابی کھوئی کھے

## ایضاً

ایک نار کرتا رہتا ہی      سو ہا جوڑا پن کے آئی  
ہاتھ لگائے وہ شرمائے      یا ناری کو چتر بتائے

## پان

ایک گئی نے یہ گن کینا      ہر ہل پنجرے میں دے دینا  
دیکھو جو بادو گر کا حال      ڈالے ہر انکالے لال

## ایضاً

ہر روپ ہی نچ وہ بات      مکھ میں دھرے دکھاوے جات  
تین بستوں سے ادھک پیار      جانب ہیں سب سے نرنار  
ہر ایک سبھا کار کھے مان      چترائے کی تاتھ پہچان

## پرچھائیں

عجب طرح کی ہوا اک نار      داکا میں کیا کروں بچار  
دن وہ ہے بدی کے سنگ      لاگ رہی نس داکے انگ

## پنرایا

ایک پکھ اور نو لکھ ناری      سیج پڑھیں وہ تریاں ساری  
جَلے پُرکھ دیکھے سنسار      ان تریوں کا ہی سنگھار

بھٹا (مکا)

ایک ترور کا پھل ہے تر پہلے ناری پیچھے نہ  
واپھل کی یہ دیکھو چال باہر کھال اور بھیتر بال

ایضاً

آگے آگے بننا آئی پیچھے پیچھے دانت نکلے باؤ آگے بڑھے اور چڑھتا

ایضاً

سر پر چٹا گلے میں جھولی کسی گرد کا چلیہ ہے  
بھر بھر جھولی گھر کو دھا دیں اس کا نام ہیلیا ہے

بھڑکا چھٹا

ایک گاؤں صد ہا کنوئے، کنوئے کنوئے پنہار  
مور کھ تو جانے نہیں چتر کرے بچار

بھونرا

سیام برن پتیا مبر کا ندھے مڑی دھرنی ہوئے  
بن مڑی وہ ناد کرت ہے پر لا بوجھے کوئے  
بے کا گھونسل

اچرج بن گلا ایک بنایا اوپر نیو تلے گھر چھپایا  
بالنس نہ بتلی بندھن گھنے کھو خسر و گھر کیسے بنے

آگے سے وہ گانٹھ کٹھیل  
پھیچے ہٹیرھا  
ہاتھ لگائے قس خد اکا  
بوجھ پھیل میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دکھی ناری  
نیر بھری ہیں گوری کاری  
اوپر بسیں اور جگے دھاویں  
رچھا کریں جب نیر بہا دیں

ایضاً

ایک نار نورنگی چنگی وہ بھی نار کھائے  
بھانت بھانت کے کپڑے پہنو لوگوں کو ترساؤ

بر چھی

ایک اچنبہ دیکھو چل  
سوکھی لکڑی لاگے پھل  
جو کوئی اس پھل کو کھاوے  
پیڑ چھوڑ کہیں اور نہ جاوے

بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک چت دودھیان  
دیکھت ہیں تو سیا دھ ہیں پرنیٹ پاپ کی کھان  
ایک نار وہ اوکھ کھائے  
بندوق جس پر تھو کے وہ مرجائے  
اُس کا پیاسے چھاتی لائے  
اندھا نہیں تو کانا ہو جائے

جہاں ہری تھی اں میں پی ہات پڑا رجب ہی ڈھونڈ آئی  
 اے سلمیٰ اب بیٹے کیا پی مانگے تو دیجئے کیا  
 ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترائی ہاتھ لگاد ت چوری آئی  
 اینٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کھلائے  
 لاؤ بسندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے  
 بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری آئی اپنی بند کٹاری  
 پی کچھ اُس کے کان میں پئی بولی وہ سن پی کے منہ کی  
 آہ پیسا یہ کیسی کینی آگ برہ کی بھر کا دینی  
 بی چیراغ

ایک آبر کی انوکھی انی نیچے سے وہ پیوے پانی  
 ایضاً

ایک نار نے آچسج کیا سانپ مار چپکے میں دیا  
 جو جوں سانپ تال کو کھائے تال سوکھ سانپ مر جائے  
 ہر وہ ناری سندر نار بجلی نار نہیں پر وہ ہے نار  
 دُور سے سب کو چھب دھکھاو ہاتھ کسی کے کبھونہ آوے

ایرو

سیام برن اک تازی      ماتھے اوپر لاگے پیاری  
جو مانس اس ارتھ کو کھولے      کتے کی وہ بولی بولے

ارہر

گوری سندر پاتلی کیسر کالے رنگ

گیان دیور جھوڑ کر چلے جھٹکے سنگ  
۱۲۵۱ء

ازار

ایک نار جا کے مکھ سات      سوہم دیکھی ٹانگن جات  
آدھا مانس نکلے رہے      آنکھوں دیکھی خسرو کے

انار (آتش بازی)

اگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ  
میں توئے پونچھوں ای سکی پھول کے بھیتر کو

ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا      پھولوں پاتوں سب کو بھایا  
اگ دیئے وہ ہوئے روکھ      پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

اولا

آہل اتیت موتی برنی      پانی کنت دیئے موئے دھرنی

ایک پڑ ریتی میں ہوئے      پانی دیئے ہر وہ رہوے  
پانی دیئے وہ جل جائے      آنکھ لگے اندھا ہو جائے

آگ

جاگھر لال بلیا جائے      تاکے گھر میں دُند چائے  
لاکھن من پانی پی جائے      دھرا ڈھکاسب گھر کھائے

آم

ایک پرکھ جب مد پر آئے      لاکھوں ناری سنگ لٹپائے  
جب وہ ناری مد پر آئے      تب وہ ناری نر کھلائے

آنکھ

آوے تو اندھیری لائے      جائے تو وہ سُکھ لے جائے

آئینہ

کیا جانو نہ کیسا ہے      جیسا دیکھو ویسا ہے  
اُرتھ تو اس کا بوجھے گا      منہ دیکھو تو سو جھے گا

ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھا کیجئے

ایضاً

سامنے آئے کر دے دو      مارا جائے نہ زحسی ہو

# بن لک

آدم

بدھنے لے اک پرکھ بنایا      تریا دی اوڑیہ لگایا  
چوک بھٹی کچھڑا سیسی      دیس چھوڑ بھو پر دیسی

آری

ایک نارپیا کو بھانی      تن دا کو سگر اجوں پانی  
آب رکھے پر پانی نا نہ      پیا کو رکھے ہرے مانہ  
جب پی کو وہ منہ دکھلاو      آپ ہی سگری پی ہو جاو

ایضاً

جھلمل کا کنواں رتن کی کیری      تباؤ تو تباؤ نہیں دونگی گاری

آری

آنا جانا اُس کا بھائے      جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا      سب کے سر پہ اوں دھا دھرا  
چاروں اُور وہ تھالی پھرے      موتی اُس سے ایک نہ گرے

جل جل پہا - تہی میں ناواکاھٹاؤں  
سر نے دیا واکاناؤں بوجھوار تھ نہیں چھاؤ دگاؤں

نبولی

ایک نارترورسے اتری ماسوں جہم نہ پایو  
باپ کوناؤں جو واسے پوچھو آدھوناؤں بتایو  
آدھوناؤں بتایو خسر کون دیس کی بولی  
واکوناؤں جو پوچھو میں نے اپنی ناؤں نبولی  
نقارہ

نرنا ری کی جوڑی دیٹھی جب بولے تب لاگے میٹھی  
اک نھائے اک تاپن ہارا چل تھر کر کوچ نفتارہ



سادن بھاؤں بہت چلتے ہیں تھوڑی  
امیر خسرو یوں کہ تو بوجھ پہلی موری  
ایضاً

اندر ہے اور باہر ہے جو دیکھے سو موری کے  
مونڈھا

مجھ کو آدے ہی پر لکھ پیر نہ گردن مونڈھا ایک  
مہال

ایک مندر کے سہرور ہر در میں تریا کا گھر  
نیچ میں داکے امتثال بوجھ ہے اس کی بڑی محال

مینا  
ایک نارتور سے اُتری سر پر داکے پاؤں  
ایسی نارکنار کو میں نا دیکھیں جاؤں

ناخن  
ہاڑ کی دیہی اُجھل رنگ لپٹا ہے ناری کے سنگ  
چوڑی کی ناخن کیا داکا سر کیوں کاٹ لیا

ایضاً  
بیسوں کا سر کاٹ لیا چوڑی کی ناخن کیا

نیسی تو بنائیں اللہ کی قسم کھائی ہو

پان پھول والے، سرما ہیں لڑیں کٹیں جب بد پر آہیں  
چٹے کالے والے بال بوجھت ہیلی میرے لال  
لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا  
خسرو کے یہ نہیں ہی چھوٹا جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا  
ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا ہی بیٹھا اور کہیں ہی لوٹا  
خسرو کے سمجھ کا لوٹا

ایک نار ہاتھی پر خاصی جنور بیٹھا پنج خواصی  
اتا پتامت پوچھو ہم سے کچھ تو محسوس ہوگی اس سے  
مشک

ایک نار چرن کے چار سیام برن صورت بدکار  
بوجھے تو مشک ہی نہ بوجھے تو گنوا

بسم اللہ الرحمن الرحیم

## بوجھ پسیاں

آری

ایک ناروہ دانت دنتیلی	پتلی دہلی پھیل چھیلی
جب اتریا کولاگر بھوک	سوکھے ہرے چباٹے روک
جو کوئی بتا دے وا کے بلہاری	خسر و کسے دے کو آری

ایضاً

ادھر کو آئے ادھر کو جاے	ہر ہر پیرے کاٹ دے کھاے
نمر ہتی جس دم وہ ناری	خسر و کسے دے کو آری

ایضاً

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری  
دونوں ہاتھ سے خسر و کھینچے اور یوں کہے تو آری

اور مولانا حسرت اللہ خان صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

۱۔ در روز امید و بیم

بداں را بہ نیکاں بخشد کریم

تو نیز ابدی بینی اندر سخن

بخلق جہاں آفریں کارکن

استکین

محمد امین عباسی چیریا کوٹی

{ درستہ العلوم علی گڑھ  
۳۰ اپریل ۱۹۱۸ء

رسالہ چیتاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۵۴ پر آخر کے دو ڈھکوسے تلخ طلب  
ہیں یعنی ایک ”تو کھیر کپا پی جتن سے لے“ اور دوسرا ”اوروں کی چوپہری  
باب“ پہلے کا قصہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی  
ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان  
چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کر کے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چرخا  
(۳) کشتا اور (۴) ڈھول اور اس بے ٹیکے مجموعہ کی تک ملانے کی فرمائش  
کی اور اس کی بندش پر پانی پلا نے کو مشروط کیا۔ آپ نے برجستہ یہ  
یہ ڈھکوسلا تصنیف کر دیا۔ چاروں عورتیں خوش ہو گئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے  
چھٹو نام ایک ساقن تھی اس نے کہا میاں خسرو سب کی تکیں ملا دیا کرتے ہو  
میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اسے بنا دیا۔

## ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعہ چیتاں مولوی  
احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہزہائی سن نواب  
صاحب بہادر رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم

ہندی زمان میں معراج کمال کہ یہ سن کی تھی مگر ہم اُن سے اب یا کل محروم ہیں۔  
 انہیں ایجادات میں سے دھن دھن سببتیں بھی ہیں جن کا حاصل ایسا لفظ تلاش کرتا ہے جو  
 دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لئے سوال میں جدا گانہ  
 الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک  
 واقع ہو۔ مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یہاں پردہ کے  
 دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال  
 ستار ہے اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہے لیکن بتغییر خفیف۔  
 میری رائے میں غالباً حضرت امیر خسروؒ نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا  
 تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ  
 سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی ہر زبان  
 میں کھیلا جاسکتا ہے۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہے جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہے  
 حضرت امیر خسروؒ نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہے۔

بڑا جوہر ہے جو محض موجب باری تعالیٰ سے ہر حصہ میں تسبیح

اس سعادتِ بندِ دربارِ زونیت تانہ شد خداے بستہ

حضرت امیر خسروؒ کی ذاتِ صنعتِ ازردی کا عجیب و غریب نمونہ ہے اس کو جس روشنی میں لائے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہے جس پہلو سے دیکھے ایک دلکش انداز ہے۔ یہ چند لکھڑے ہوئے موتی جو زمانہ کے نہب و غارت سے بچ کر ہمارے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ ملائے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزاروں بیش بہا لعل و جوہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبعِ مواج سے سیراب ہوئی ہر زبانِ ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب یہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسروؒ کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھا یہی ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُسکے کلمہ کے بعد ہوا کرتا ہے۔ جب تک کسی شخص کی مشقِ سخن درجہ کمال کو نہیں پہنچ لیتی اُس وقت تک یہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑھاتا۔ ہر زبان میں اظہارِ جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہے پھر اُس میں زبان کے مہارت اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ علمِ الحما درہ والسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہے جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہنچایا ہے۔ کوئی فرد زبانِ داں ایسا نہیں ملے گا جس نے مشقِ سخن اور اظہارِ جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھ کر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسروؒ کی مشقِ سخن

ہمیشہ صنعت موجود ہوتی رہے۔

آزاد بلکاری نے سبجۃ الحیاں میں بھائی کہ ”مکر فی اقسام تور یہ میں سے ایک قسم ہے“ ہنکرت میں تور یہ کے بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کا دیہ ورش وغیرہ کتابوں میں ملے گی۔ میرے نزدیک یہ پہلی کی ایک نئی صورت ہے جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہے بخلاف پہلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہے۔ اگرچہ پہلی خود تور یہ کی ایک صورت ہے جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ تور یہ اور چستان کو اس صورت میں قسیم کہنا بہتر ہوگا۔ یعنی چستان کو تور یہ سے وہی نسبت ہے جو چستان کو مکر فی سے ہے۔ جو سرمایہ ہمارے پاس مکرئیوں کا موجود ہے وہ اتنا کم ہے کہ تم اسکی کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کر سکتے۔ اس سے ایک اجالی اور قیاسی تعریف گڑھ لیتے ہیں۔ اس سے جہاں تک سمجھ میں آتا ہے اسکی حیثیت پہلی سے بالکل ممتاز ہے۔ اسکی بنیاد زیادہ تر ظرافت پر ہے۔ چونکہ ظرافت کی بلاغت ممتد نہیں ہے اور نہ اُسکے انواع پیش نظر ہیں ایسے یہ بتلانا کہ کہ اس کا پایہ حد و بلاغت میں کیا ہی نہایت دشوار ہے۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادر الکلامی کا ایک نمونہ پیش کر کے یہ بتلایا ہے کہ کیونکر پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ علامہ حریری نے جہاں طرح طرح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ ہے ایک مقامہ میں یہ صنعت بھی رکھی ہے تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہے لیکن اخیر میں یہ کہتا ہے کہ نہیں تو ایک سوئی کا معاملہ ہے۔ مضمون آفرینی طبیعت کا بہت



## میں

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہے جس سے اس میں اس کے پہلے پہلے سے  
ظاہر میں مشوق کا شکوہ یا ملج سمجھی جائے لیکن حقیقت میں اس سے مراد دوسری شے ہو جس کو  
مصنف سوال کی صورت میں رکھ کر خود جواب دیتا ہے اور سائل کے شبہ کو جو اس کے مشوق  
کی نسبت پیدا ہوتا ہے رفع کرتا ہے جیسے

سگری رین موئے سنگ جلاگا	بھور بھی تب بچھڑن لاگا
اس کے پھڑے پچائت ہیا	اے سکی سا جن ناسکی دیا
آپ جلے اور موہے جلائے	پی پی کر مرد منہ بھراے
ایک میں اب ماروں کی مکا	اے سکی سا جن ناسکی حکا
نت موئے کہا تر بجار سے آوے	کرے سنگار تب جو مایا پاوے
من بگڑے ندے راکت مان	اے سکی سا جن ناسکی پان

یہاں مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہے کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا۔ جب صبح ہوئی تو وہ مجھ سے  
جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہے۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ کسی مشوق  
کے متعلق ذکر ہے۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہے کہ اے یار جان  
(مشوق) کے متعلق گفتگو ہے؟ اس کا جواب دیا گیا کہ ہنسی یہ تو چراغ کا ذکر ہے۔

یہ صنعت حضرت امیر خسروؒ کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہے۔ فائق صاحب نے لکھا ہے کہ  
مکرنی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہے۔ اور امیر خسروؒ

## الایہ

و ذات ذوئب تبرہو      و راہا فی الحجی و فی الذہاب  
بعین لم تذق للنوم طعماً      ولا ذرفت لدمع ذی لنکاب  
ولا المست بدی الایام ثوبا      ویکسو الناس انواع الثیاب

ترجمہ - وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جسکی زلفیں برابر کھینچتی رہتی ہیں اون کے پیچھے آنے اور جانے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے نیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ اُن کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا۔ اور نہ کبھی کپڑا چھو لیکن لوگوں کو طح طح کے کپڑے پہناتی ہیں۔

## قصبات

مہمفہ الاذیال غلب مذاق      تحاکی القنا لکن بغیر سنان  
و یا خذل الناس منها مافعا      و توکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ - باریک دامن والی شیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیر آبی کے اُس سے لوگ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہے۔

جس قدر ہندی بھاشا میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کا سرمایہ ہے اُس سے زیادہ فارسی زبان میں اُن کی پہیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجانہ ہو سکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پہیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں۔ جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی میں ان پہیلیوں کی نسبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پہیلیاں بھی اُنہیں کی ہیں۔

## بیت

الاقل لاهل العلم والعقل والادب      رقیقہ ساد فی الفہم والرتب  
 الا انہونی ای شی را یتیموا      من الطیر فی الارض لا اعلم والغر  
 ولیس لہ لحم ولیس لہ دم      ولیس لہ ریش ولیس لہ رغب  
 ویوکل مطلوب خاد ویوکل بارداً      ویوکل مشویا اذ اوس فی واللہب  
 ویبدولہ لونان لون کففتہ      ولون ظریف لیس شہ الذہب  
 ولیس یری حیا ولیس بمیت      الا اخرونی ان ہذا من العجب

ترجمہ - علما اور عقلا اور ادبا اور ہر فقیہ صاحب فہم و مرتبہ سے شریو چھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چیز یا  
 عرب عم میں دیکھا ہے کہ نہ اُس کے گوشت ہے اور نہ خون اور نہ پر ہے اور نہ روٹگئے رنگین پکا کر کھائی جاتی ہے ٹھنڈ  
 کر کے کھائی جاتی ہے اور بھون کر کھائی جاتی ہے اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہے  
 اور ایک رنگ سوتے کا سا ہے نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہے اور نہ مردہ -

## مصراع الباب

خلیطان ممنوعان من کل لذۃ <sup>کو اُن کے پٹ ۱۲</sup>      بیتیان طول اللیل یعتنقان  
 ہما یحفظان الاہل من کل آفۃ      وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ - دو دوست ہیں جو ہر لذات سے روکے ہوئے ہیں تمام رات دونوں گٹھے لگ کر سوتے ہیں  
 دونوں ہر آفت سے اہل (حفاظت) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جُدا  
 ہو جاتے ہیں۔

## عین

وباسطۃ بلا عصب جہ و تسبیق مایطیر و لا تطیر

اذا التفتما الحجة اطمأنت و تجزع ان تباشر بالحریر

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلا عصب کے ہر اور وہ اڑتی نہیں لیکن اڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم لمبائے تو بچپن ہوتی ہے۔

## فلم

و ساکن رس طعمہ عند راسہ اذا ذاق من ذاک الطعام تکلم

لیقوم و میثی صامت متکلم و یرجع فی القیر اللذی منہ قوما

ولیس حی تسحق کرامتہ و لیس بمیت تسحق الترحا

ترجمہ - ایک گوریں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہے جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا ہے تو باتیں کرنے لگتا ہے۔ کھڑا ہوتا ہے اور چلتا ہے خاموش ہے (لیکن) گویا ہے اور جس قبر سے وہ باہر لایا گیا ہے پھر اُس میں لوٹ جاتا ہے۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہے کہ سستی بخشش ہو اور نہ ایسا مردہ ہے کہ لائق ترحم ہو

## دواة

ملئة الجبین موردة الدم محمرة الاذنین مفتوحة الصنم

لما صنم کالدیک ینقر جو فمہ تسوی اذا قومتا نصف درہم

ترجمہ - گول پیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہے اسکے ایک بت ہے جو مرغ کی طرح اُسکے میٹ میں نوک مارتا ہے اگر اُس کو سیدھا کر دو تو نصف درہم کے برابر ہو۔

حیوان والقلب منہ :- ۱۔ لہ لکھ بچہ نہ ۵۱

فیک تصحیفہ ولکن اذما ساکون لی ثلثا

ترجمہ :- وہ کون نام ہر جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار ہا تیر کا ہے۔ جان دار ہے اور  
قلب اُس کا ایک گھاس ہے جس کو وہ بھوک کے وقت سین چھوڑتا تجھ کو اُس کی تصحیف ہے لیکن جب  
اُس کا عکس کرنا ہو تو میرے نیے (لی) اُس کا دثنت ہے۔

## تار

واکلتہ بنیر فم و لطن لہا الاشجار والحيوان توت

اذا اطعمتها انتعت وعاشت وان استقيتها ماتت موت

ترجمہ :- ایک کھانے والا ہے جس کے منہ اور میٹ نہیں ہے جس کی درخت اور حیوان غذا ہے جب اُس کو  
کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہے اور اگر اُسے پالی پلا دو تو مر جاتا ہے۔

## خستیا شش

ما قبلہ مبنیۃ فوق شہق لہا علم حکمی الملاحة بالنظر

واولادہا فی بطنہا فی جماعۃ یکونون الفاو یزیدون عن لف

ویاخذہا الطفل الصغیر بحبلہ ویقلبہا عنفاً علی راحۃ الکف

ترجمہ :- وہ کونسا قبلہ ایک بلندی پر بنا ہوا ہے جس کا علم بہت خوبصورت ہے اور اُس کے اولاد  
کی ایک گروہ اُس کے میٹ میں ہے جنکی تہہ اد ایک ہزار اور ایک ہزار سے تر اند ہے اور حیوان بھی اُس کو نادانی  
سے اپنی ہتھیلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہے۔

اُس کے نام سے: اور ہر دہائی کے دس میں اُس کی طاقت اور تباہی ہے۔

امی شنی لذ طعماً      ناعم اللبس ولین  
کیف لایبدو وضوحاً      وہو فی التصحیف بین

ترجمہ۔ کونسی چیز بڑی جزمہ میں لذیذ اور چھونے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قرآن میں ظاہر ہے

موز

ما اسم شیئ حسن شکله      تلقاه عند الناس موز ونا  
تراہ معدود اغان زد تہ      واواونو ناصار موز ونا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شے کا کیا نام ہے لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہے۔ وہ معدود ہے لیکن اگر اُس پر داد اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

شطنج

یا ذالہنی ما اسم لہ حالہ      یحار فی الذہن والفکر  
لہ حروف خمستہ انما      ثلاثہ منہ لہ لفظہ

ترجمہ۔ اے مقنا اُس شے کا کیا نام ہے جس کی حالت میرا دماغ اور افکار متحیر ہیں اُس کے پانچ حروف ہیں جن میں سے تین اُس کا مشہور حصہ ہے۔

فیل

یہ اسم ترکیبہ میں ثلثات      وہو ذوالربع تعالیٰ الالہ

## کتاب

وذی اوجہ لکنہ غیہ رنج لیسر و ذوالوجہ لیسر لیسر لیسر

تباہیک لاسرار اسرار وجہ قسمہا بالین مادیت تبصر

ترجمہ - متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور درخ والا راز کو ظاہر کرتا ہے۔ اپنے چہرہ کے راز

کو تیرے کان میں کہتا ہے تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہے جب تک دیکھتا ہے

## دلمح

مازوسد

الی النار ملتی و عند من یوجد الحکم منہ ففتہ والقلب منہ جلد

ترجمہ - عورتوں کے پاس پناہ لیتا ہے اور اُنہیں کے یہاں ملتا ہے جسم اُس کا چاندی کا اور دل تھپکا

## حلال

کڑا ۱۳

ایا عجبا من صابر صامت ولم یفہ بکلام قط فی ساعۃ الضرب

اقام ولم یرج مکانا ثوی بہ علی انہ اصحی ید و علی الکعب

ترجمہ - ایک عجیب خاموش صابر ہے جس نے کبھی مارنے پر کلام میں کیا مقیم رہا اور حد اہیں اُس جگہ سے

جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھومنے لگا

## شعر اللہ

ڈاٹھی کے مان

وذی عدد کالر مل سام فحلہ جمیل علی کل اللاح لہ حق

یخا ذر من موسیٰ و یریب یاسمہ وفی ہر دن لہ الملک والحق

ترجمہ - ریگ کی طرح بے شمار جگے بلند والا۔ خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہے بچتا ہے موسیٰ سے اور

ترجمہ دودھ پلانے والی اینٹ کے کو بعد زچ کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی پینے والے کو کوئی لذت نہیں۔ اُس کے میلے بن چیری ہی اور تندی اُس کے سریر اور اُس کے بیکے مصائب کے لئے تیار۔

### قلم

واہیف بلوح علی صدر غیرہ  
بترجم عن فی منطق و ہوا یکم  
تراہ قصیر اکمل طال عمرہ  
و یضی بلیعنا و ہولائے شکلم

ترجمہ۔ ایک لاغز بلوح دوسرے کے سینہ پر رہتا ہے۔ خود گونگا ہے لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہے جتنی اُس کی عمر بڑھتی اُتنا ہی وہ چھوٹا ہوتا ہے۔ اور وہ باوجود اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہے۔

### ایضاً

بصیر یوحی الیہ و مالہ  
لسان و لقلب لا ہو سامع  
کان ضمیر القلب باح بسرہ  
الیہ اذا ما حرکت الاصابع

ترجمہ۔ ایک واقف کار ہے دل کے الفاظ کا نہ تو اُس کے زبان پر نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب نے اپنے راز کو اُس سے کھدیا جب اُس کو انگلیاں حرکت دیتی ہیں۔

### ایضاً

وذی نخول راکع ساجد  
اعمی بصیر و معہ جاری  
ملازم الخمس لا واقاتہا  
مجتہد فی طاعت الباری

ترجمہ۔ ایک لاغر کو ع کرنے والا سجدہ کرنے والا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے اوقات میں پانچ کا طارم۔ طاعت باری میں کوشش (باری خدا کا نام اور چیلنے والا)



## غزال

اسم من قد ہویت طہر فی صروف

فاذا زال ربع زال باقی حروف

ترجمہ۔ محبوب کا نام جو اپنے تصرفات میں ظاہری۔ جیسا (نام) کے پہ کو کمال دوتہ باقی زائل ہو جائیگا  
(غزال میں چار حروف ہیں پہ ان کا غ ہر اگر غین جدا کر دیا جائے تو زال (زال ہو جائے) لیکن یہی ہا  
ہو اس لیے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا پہ اول سے علیحدہ کیا جائے یا آخر اگر آخر سے نکالا جائے  
تو ل کے نکالنے سے غزا بچ جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر منطبق نہیں ہوتا اس لیے بلحاظ شعر الطر قمرہ  
حیستان درست نہیں ہے۔

## طاحون چکی

وسرعتہ فی سیر طاحون صرا ترا لمدی الایام تمشی ولا تعقب

ونی سیر ہا تقطع الاکل عتہ و تامل مع طول المدی وہی لا تشرب

وما قطعت فی السیر قسمة الذرع ولا ثلث ثمن من ذراع ولا اقرب

ترجمہ۔ ایک ڈھرنے والا ہی جو ہمیشہ دوڑا کرتا ہے اور ٹھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہے اور پانی  
نہیں پیتا اور اپنی رفتار میں یا بچ ذراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ  $\frac{1}{3}$  ذراع اور نہ اس کے قریب کی مسافت۔

## دواة

ومرضعة اولاد ہا بعد ذبحہم لہا لبن مالذ قط شارب

ونی بطنہا السکین المدی رہما واولاد ہا مدخواہ للنواب

شبہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی پیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا انہما کیا ہے اور اچھی خاص پیلیاں دیکھ کر یہ بھی ہر طرز ادا بھی بہتر ہے۔ پیلی کے تمام تر شرائط پائے جاتے ہیں۔

نعمت خاں عالی کی پیلی | مثلاً نعمت خاں عالی کی مکڑی کی پیلی مشہور ہے اور بہت خوب

نٹ چڑھے اور بانس گٹھے اوترے سے بڑھ جائے

آئی وہ گن کون ہے کہ نٹ میں بانس سماے

مکڑی جیسا دپر کو جاتی ہے تو اس کا تار سمٹتا جاتا ہے اور جتنا وہ نیچے آتی ہے اتنا ہی تار بڑھتا ہے اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہے۔

سید حسین کی پیلی | اسی طرح سید حسین شاعر کی تار کی پیلی۔

پتال کنواں اکا س باپی یہ پنہاری میں بچپانی

سر پر ہاتھ مکر پر گھڑا اے پنہاری کیسے بھرا

اس پیلی میں تار سے تار سی اُتار نیوالے کی حیات بہتر طریق سے دکھائی گئی ہے۔ اور

خواص و لوازم جو کچھ اس کے متعلق بتلائے گئے ہیں اپنی حد و اب میں مکمل ہیں۔

پیکاراں کی پیلی اسی شاعر نے بہت ظریفانہ لکھی ہے۔

ذیل پر کھ ہے ہینا جن دیکھ اتن تھو تھو کینا

حیرت کی پیلی | اسی طرح حیرت نے بط کی پیلی خوب لکھی ہے۔

ایک اچھبا دیکھ حیرت اگلے پر بت پانی پیرت

کم ہر اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہے، حضرت امیر خسروؒ کی اس قسم کی پہیلیاں

نہایت دلچسپ و خوش آئند ہیں۔

سیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری

دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اوڑھیں کہے تو آری

یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہے جس سے ذہن اُس کی طرف

آسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے مہال کی پہیلی

ایک مندر کے سہرور ہر دور میں تریا کا گھر

بیچ میں داکے امرت تال بوجھہ ہر اس کی بڑی محال

اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسروؒ نے ”بوجھہ ہر اسکی بڑی محال میں اُس کو بالکل صاف

بتلادیا ہے لیکن جملہ کے ترتیب نے اُسے ایسا بھول کر دیا ہے کہ وہ شوبادی النظر میں معلوم

نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہے۔ اسی طرح کھائی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے

دیکھی ہے پرچ کھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھائی کے لفظ پر زور دیا گیا ہے اور کس خوبصورتی سے

ادا کیا ہے رومرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتا کید بتلائے تو یہی کہے گا کہ ”اللہ

کی قسم کھائی ہے۔“ لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی

جودت ترتیب نے اُس پر باوجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہے۔ اس میں

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہے ۱۔ - دیکھلایا ہے کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہے اور یہ واقعیت پر باطل ہے۔ - ہاں عربی کی پہیلی کے جس میں ہر کج درخت و حیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے جن پہیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہے اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ ذہن مناس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نیم کی نبولی کی پہیلی ہندی کے کُنڈ لکا بھر میں لکھی ہے۔

ایک نار ترور سے اُتری ماسوں جنم نہ پایو  
باپ کا نام جو واسے پوچھو آدھو نام بتایو  
آدھو نام بتایو خسرو کون دیس کی بولی  
واکا نام جو پوچھپا میں نے اپنے نام نبولی

اس پہیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہے وہ زبان سے تھوڑا درک رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر بتلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شے ایسے خفیف پر وہ میں رکھی گئی ہے جو بظاہر تاریک ہے لیکن حقیقت میں محض لفظی دھوکا ہے۔ یہ قسم غالباً سنسکرت اقسام چیتان میں سے سموڑا **समूह** کے تحت میں داخل ہوگی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شے کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دان جماعت جو اردو سے واقف ہے بہت

پرنند و بچرخ حبا نمایند  
و زحمانہ خود بروں نہانہ  
اسی کو ایک عرب شاعریوں لکھتا ہے۔

و باسطہ بلا عصب جناحاً  
و تسبق بالیطر و لا تطیر  
اذا القمتما الحجب اطمانت  
و تجزع ان تباشربا الحریر

ترجمہ - ایک ایسی موت (تھی) جو بلا عصب پھیلائے ہو اور اڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہو  
لیکن وہ خود سیس اڑتی - اور اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہو اور اگر اُس سے ریشم لے تو پریشانی ہوتی ہو

ان پہیلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسرو کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس  
نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسرو نے وہی شان ادا قائم رکھی۔ آگ

پون چلت وہ دیہ بڑھاوے  
جل پیوت وہ جیو گنواوے

ہی وہ پیاری سندر نار  
نار نہیں پرہی وہ نار

اس پہیلی میں اُس شعر کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہے لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن  
اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے۔

و آکلہ بغیبہ فم و بطن  
لہا لا شجار و ایحوان قوت

اذا اطعمتها انتعت و عاشت  
وان اسقیتها ما غتموت

ترجمہ - ایک کھانینہ والا بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہے) درخت اور حیوان اُس کی غذا ہیں اگر یہ چیزیں

اُس کو کھلاؤ تو زندہ رہتا ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلا دو تو مر جائے

اس عربی پہیلی سے حضرت امیر خسرو کی پہیلی زیادہ بالطف ہے اس لئے کہ حضرت امیر

۱۰۰۰ جلین بیچ کلیجا۔ امیر خسرو یوں کہیں وہ دود و انگل سر کے  
 پہلی میں حضرت امیر خسرو۔ حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہے اسی کے  
 ماتھ اس پر طرافت کا جو رنگ ہے وہ اپنا آپ ہی نظیر ہے۔

این میں ہے سب کی صورت آنکھیں دیکھی کتنی ہیں  
 ان کھاوے ناپانی پیوے دیکھے سے وہ جیتی ہیں  
 دُور دُور زین پہ دوڑیں آسماں پہ اڑتی ہیں  
 ایک تماث ہم نے دیکھا تھا پاؤں ہنیں کتنی ہیں

اس پہلی کی خوبی دوسری پہیلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی ہندی  
 بہترین ہے تاہم اس کی بندش بہت خوب ہے۔ پہیلی کے شرائط تمام اس میں موجود  
 ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اُٹھے تو اک روگ اُٹھاوے بیٹھے تو دکھ دے  
 جاوے تو اندھیری لاوے آئے تو سکھ لے

اس شاعر کی پہیلی میں نقص یہ ہے کہ پہلا مصرعہ اس کا بیکار ہے صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا  
 حاصل ہوتا ہے مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ، "جاوے تو اندھیری لاوے آئے تو سکھ لے"  
 تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہے کہ اس کا چیدستان ہونا باقی نہیں رہا۔ حضرت  
 امیر خسرو نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

جفتہ زکبو تران ابلق ہستند جدا جدا معلق

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں پر دست کا ایک مستقل عنوان ہے اگر اسپر  
 کچھ لکھا جائے تو ایک فتر ہو سکتا ہے۔ اور یہ ہے کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہے اسپر  
 جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہوگا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ  
 ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے  
 سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بد مذاقی کے امید سے بہت زائد  
 ہوا۔ جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زباں زور ہیگا اُس وقت تک  
 حضرت نواب الحاج محمد اسحق خاں صاحب بہادر کے مساعی جمیلہ پر قوم فخر کرے گی۔  
 حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پہیلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کر کے ظرافت  
 کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً دیکھا تھا یا نہیں۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے  
 جلیب و دوا کے ساتھ نبات پسید ملا دیتا ہے اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہے  
 شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کر لے گی اور اُس کا عمل قوی ہوگا۔ تلخ  
 مضامین کے ساتھ ظرافت کا جو ہر ہمیشہ ہی کام دیتا ہے۔ یہ جو ہر موہبت ایزدی  
 (جل جلالہ) ہے کسی چیز میں دیکھو سچو میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی  
 وجہ سے کہ سچو میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنائی جاتی ہیں جن سے طبائع  
 کو نفرت ہوتی ہے اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے  
 لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبائع اُس کو جلد قبول کر لیتی ہیں۔  
 حضرت امیر خسروؒ مقراض کی پہیلیوں میں ترتیب دیتے ہیں

میں کتنا انقضاء اور اُ

رت امیر خسرو نے اس نکتہ پر خاص توجہ

کی تھی۔ اُنہوں نے اپنی پشتر پیلویوں میں ملافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملا دی تھی جس سے طبایع فرح اور انبساط سے متکلیف ہو کر عمال ذہنی خوض و غور میں مدد اور معاون ہوتے ہیں۔ یہ بات دوسری پیلویوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک چل نہیں ہو سکتا جب تک اُدے مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہنچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہی سمجھ میں آتا ہی کہ بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہوگی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہی اور اس کی ضرورت بھی ہے۔ عام طور پر پیلوی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہے اس کے اُصول و قواعد جداگانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھوں گا۔ ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیہ رس کہتے ہیں اور عربی اور فارسی میں اس کو مطاہبہ یا نہرل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبایع ہوتی ہے اُر دو فارسی اور عربی میں زیادہ تر سہج میں مستعمل ہے حضرت امیر خسرو نے اس ملکہ سے جس کو اللہ تعالیٰ اُن کی فطرت میں ودیعت رکھتا تھا اکثر مواقع پر کام لیا ہے۔



پہلی | پہلی کی حقیقت مشخص کرنے کے لئے سب سے صفحات ہم کو سپاہ کو <sup>ط</sup> سے  
اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہلیوں کے نظم میں جس بلاغت  
سے کام لیا ہے وہ عامیاناہ عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بامرتفع  
سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات و اصول اس کی ماہیت کی  
تشخیص کے لئے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو  
اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لئے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی جب تک  
کسی شے کی حقیقت پر وہ خفا میں رہتی ہے اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہنچنے  
سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اٹھ جاتا ہے اور فہم و ادراک کی  
روشنی پڑتی ہے تو اُس کے ہر رگ و ریشہ کی ہیئت کذائی بالکل نمایاں ہو جاتی  
ہے پہلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہویا نثر میں اشیاء کے ادون  
خواص کا ذکر ہے جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لئے پہلی ترتیب دی گئی ہے  
اور وہ خاصیت کسی دوسری شے میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔  
اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا  
نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ  
پہلی کی سی خشک اور کند چیر جو اپنی فطرت میں ذہن کے لئے ایک بارہوتی ہے  
عبارت کے علاوت اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی  
مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

شہ ہے۔ آپ کی یہ نزل فارسی، ہندی مروج میں یہاں نقل کرتا ہوں۔  
حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ نزل متاخرین کی تمام غزلوں میں  
جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب بہتر ہے۔

ترے درس کی ہے آس ہم کو بیا بہ بالائے بام جاناں  
تھارے درسی ہیں نین لاگے نائے شکلِ مرام جاناں  
کہوں میں کا سے برہ پیت کو ہر انچہ بگدشت در فرقت  
لگے جو نینان نہ لاگے سپنو کہ خواب و خورشید حرام جاناں  
جو آؤ سپنوں سیج موری بہ ہیں کہ عالم چہ کرد ہجرت

پسارے نینا بہت ہوں نشدن بیا چشمِ خرام جاناں  
دہنک بہوں اور بان چتون قدش دو بالاست <sup>میت</sup> ازیقا  
اور تل بڑاتی ہے پریت تل تل زلف پر پیچ و دام جاناں  
سگر حیر و پ کی وہ دیوی زبان لال بہت ورتا لٹ

ابھی برس چائے پھول کنور اگر شود ہم کلام جاناں  
دونوں اہل زبان اس عزل سے لذت پانے میں یرایر کے شریک ہیں۔ اسلئے کہ شاعر مدح  
نے انہیں خیالات کو نظم کیا ہے جو دونوں مشترک ہیں اور یکساں محرک جذبات ہیں۔ حضرت اخیرؒ  
کی غزل میں ہی رمزی جسے آپ کے غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح  
پر پہنچنا نہایت دشوار ہو گیا۔

البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آئند ہو سکتا ہے جیسا کہ متقدمین نے تسلیم کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تنقیہ کیا اور اب موجودہ فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہے موجودہ شعرا میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی مزوج نظم ہندی بحر سُو یا میں لکھی ہے سُو یا فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع اشئی فی غیر محلہ ہے یہی سبب ہے کہ اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق نہیں ہوتیں۔

فارسی و ہندی مزوج نظم

تاج سناے بجائے کے بانسری دل کی بتھا اظہارِ نغم

چاہے میر و ہرے بلبوکھی بہانتِ نظارہ بارِ نغم

لوگ چوائی البس ہی گانوں سو حافظ من نہ قرارِ نغم

چندر لکھی مکھ گھونگھٹ کھول کہ تا از دور دیدارِ نغم

ترجمہ صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میرے بڑے بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بہ کنور (لفظ ہندی بمعنی معصوم) ابن مولوی عثمانی بول صاحبِ عزم چریا کوئی جھکی مشق سخن ہندی بہا شا میں اس مرتبہ پر پہنچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی بھاشا کے شعرا اہل زبان کا بہتر جانشین کہیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ آپ نے بیشتر سورو اس بہترین شاعر ہندی بھاشا کے طرزِ ادا کا متبع کیا ہے۔ سورو اس نثر لگا رس (تقریر) میں مسلم الثبوت

کوئی، اہماتی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جنہوں نے اس صفت میں  
 ماتحت ڈالا ہے وہ ان خصوصیات کو نباہ نہ سکے۔ مثلاً کامتا پر شاد بہمن ساکن  
 لکھ پورہ ضلع فتحپور نے۔ سنکرت۔ پر اکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک  
 طرفہ معجون تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنکرت کا ماہر تھا  
 سمیت<sup>۱۱</sup> میں اس کا زمانہ تھا میں اسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

यानलिनं मलिन नयनेन करोति विभर्ति करा  
 चंद मुखी महतिज्जगई पुनितित्तकणकनि विज्जुहरा  
 कीरति वाकी वरावरी को करिपेसे नयेपिय कौ नधरा  
 गारद बुर्द दिलम हमदोश अजव शुदमस्तम कुश्न मरा ॥

ترجمہ۔ جو کول کو بلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔

چاند سی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو ذیفینہ کرنے والی اوس کی  
 صفت کی برابری کون کر سکتا ہے ایسی انوکھی چیز کس نے پائی ہے (فارسی صاف ہے)

اس شاعر نے بہت کوشش کی ہے لیکن حضرت امیر خسروؒ سے اس کا توازن بڑی  
 بد مذاقی کی علامت ہے۔

عبدالرحیم غاٹھانہاں نے ایک نظم سنکرت اور اردو مزوج لکھی ہے لیکن سنکرت کا  
 پیوند اردو سے غیر مناسب ہے۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہو سکتی دونوں زبانوں  
 میں یوں بعید ہے اگرچہ دونوں بحیثیات جدا گانہ اپنی جگہ پر بیٹھیں ہوں۔

و ہندی موزون اشعار نظم کئے۔ کسی نے فارسی جوڑ میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملا یا کسی نے  
 ہندی دوہوں کے ساتھ ایک ایک مصرع اردو یا فارسی کا چسپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ  
 ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر نیا  
 ذائقہ تیار کیا دیگر شعراء ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ میں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ زبان  
 کی شاعری اُس زبان کے چند الفاظ کو اُن کے مخصوص بحر میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ  
 اُن کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر ان کے مختلف جذبات کو  
 حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری با یکدیگر  
 ممتاز ہوتی ہے جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے  
 ہیں اُن سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور  
 باعتبار قوت و ضعف اسباب اُن جذبات میں بھی قوت و ضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے  
 کہ تخلیق ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی  
 قدر خیالات میں وسعت ہوگی اتنا ہی جذبات میں ہيجان پیدا ہوگا۔ اُن اسباب  
 میں سے آب و ہوا اور معاشرت قومی بڑا جزو ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور  
 دو زبانوں میں اختلاف خیال و جذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود ماریط  
 دیگر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں  
 کامیاب ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تا کہ جن زبانوں  
 کو باہم مربوط کرنا ہے اُن کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ اُن میں باخود ماریط

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقت تک پہنچا  
قدراُس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہوگی۔ تیسری غزل  
فارسی اور ہندی مخموج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے

زحال مسکین کن تغافل و رائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں نذارم اے جان نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں  
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز و صلت چو عمر کو تہ

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں  
یکایک از دل و وحشیم جاو و لصد خرابیم صبر و تسکیم

کسے پڑی ہے جو جاناوے پیائے پی کو ہماری بتیاں  
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشقِ آن مہ

نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں بتیاں  
بحق روز وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خستہ و

سپیت من کی ور لے را کھوں جو جانے پاؤں پیا کی گھتیاں  
یہ صنعت ہمیں فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملا یا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس

کاپتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے یہی کہا جاسکتا ہے کہ حضرت  
امیر خسروؒ کی طبعِ خلاق معانی نے اس کو بھی روشناس غلو کیا۔ اگرچہ متاخرین

نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسی ہندی بھوریں سجا

مجموعہ سے قوس قزح کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبہ بہ مجموعہ پائے جاتے ہیں اور اگر علیحدہ علیحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تشبیہی ظاہر کرتے ہیں۔

رام لال شاہ آبادی | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पश्चिनी के उर गजमणि माल पीक भास विद्रमसी लाल  
बेनी विम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پدمنی کے اور گج من مال      پیک بہاس بدرم سے لال  
بنی بمب جب تا پر پرے      نیلم منی کی شو بجا ہرے

ترجمہ۔ خوبصورت عورت (پدمنی) کے گلے میں موتیوں کا، مالا ہے۔ جب گلے کو پاں کی

سُرخ کا عکس لاس پہ پڑتا ہے تو وہ مونگا بن جاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اس

پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی حاصل کرتا ہے۔

دوہ کی نسبت حضرت امیر کبیرؒ | اُس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسروؒ کی طر

سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔ اس دوہے میں بحر صنعت

لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے

کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہو وہ حضرت امیر خسروؒ کے رنگینی طبع اور جدت پسندی

متن اشعار میں نے تقابیل کے غرض سے لکھ دیئے ہیں اگرچہ ان میں بیشتر اہل  
ان کے زور طبع کا نمونہ ہیں تاکہ کمرے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے  
اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔

سرا دو ہا۔

ی ہلاہل مدہ بھرے شویت شیاں رتنار جیت مرت جھک جھک پرت جھپتوت اک  
می = آبجیات - ہلاہل = زہر - مدہ = شراب - شویت = سپید - شیاں = سیاہ  
جوت = دیکھے - رتنار = منسرخ۔

ترجمہ - آبجیات - زہر - مخمور - سپید - سیاہ - منسرخ - وہ شخص جس کی طرف ایک بار  
دیکھے وہ زندہ ہوتا ہے۔ مرناسی اور جھک جھک پڑتا ہے۔

اس شعر میں تین درجہ کالف و نشر مرتب ہے۔ لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ  
شعر بھی بے مثل ہے۔ بہاری لال نے اسی کے قریب قریب لکھا ہے۔

अधर धरत हरि के परत, ओठ दीठ पट ज्योति  
हरित बांस की वांसुरी, इन्द्र धनुष रंग होति ॥

ادھر دھرت ہری کے یرت اوٹھ دیٹھ ہٹ جوت

ہرت بانس کی بانسری اندر دہنش رنگ ہوت

ترجمہ - جس وقت سری کرشن اپنے ہونٹھ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس  
وقت اس پر ہونٹھ آکھ اور کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان نگوں کے



تہذیب

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے لیکن ہوسے والی بات ہو کر رہتی ہو

**موازنہ و تقابل** | مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ

کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا ہو جاتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں نہ دب

سکا۔ اس دوہے میں حضرت امیر خسروؒ نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام

صناع سے مرعہ ملیگا۔ پہلے مصرع میں کہ ”گوری سوئے سیج پے اور مکہ پر ڈارے“  
گیس ”تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں کہ ”چل خسرو گھر آنے“  
کہ رین بھی چھو ندیس“ لکھ کو سوچ سے جو یہاں پر محذوف ہے تشبیہی ہی ہر ہند

شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف جو قرآن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے حاصل

نہیں ہوتا۔ ”الکنا یہ ابلغ من الصراۃ“ اس لئے کہ طبیعت اُس کی جانب مائل ہوتی ہے اور بفکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے

بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شب تار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ متداول ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کا میں اوپر ذکر چکا ہوں ملاحظہ

دیکھے جائیں تو اُس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اُس کے ساتھ

انتیاز چال کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سورتوں کا رنگ بیشتر بھلا ہے۔  
 اپنے کروزٹراس میں ایک نظم لکھی ہے جملوں میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

مُرت ہماری باری للتا

ترجمہ اے پیائے ہماری یاد تو نے بھلا دی

گون بدبو تریا مٹ دیکھو بوجھی نہ پیر ہماری

ترجمہ - فراق کی ٹھان لی عورت کی ضد دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو روت گئے بالک اور زناری

ترجمہ - بچے عورت و مرد روتے رہ گئے بھر کر بھی نہ دیکھا

سپنوں درس نہ دینوا نکھیاں پھوٹی ہیں باٹ ہمارے

ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ نکلتے نکلتے آنکھیں پھوٹ گئیں

کاہ کہوں اب دی جگاوے سو گئے بھاگ ہمارے

ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگاوے میری قسمت سو گئی

اں سمے دیں کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری تہارے

ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تمہارے قربان

بولت ناموت جس رو سے سب گن ہماری پکارے

ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر مار گئی

کوٹ کلا کرے پے کنور ہو کے رہت ہو نہمارے

کھ گریٹم پاؤں نین جیاماں ہی جڑ کمال  
 سیا بن تن تے تین رت کبھوٹت جمال  
 ترجمہ - منہ پر گری کا موسم آنکھوں میں بار تر -  
 یار کی جدائی سے اے جال جسم سے یہ تین فصلیں کبھی نہیں جاتیں۔  
 سنی رام | سنی رام مشہور شاعر کہتا ہے۔

चलत लाल के मैं कियो, सजनीहि योपषान  
 कहा कहीं दरकत नहीं, इते वियोग कृशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی ہیو پشان  
 کاہ کہوں دکت نہیں آنے دیو لگ شان  
 ترجمہ - پیارے کی جدائی کے وقت اے ہدم میں نے کیلچہ پنچر کا بنا لیا کیا کہوں  
 ایسی آتشِ فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا۔  
 بہاری لال | بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے۔

चलत चलत लौं लेचले, सब सुख संग लगाय  
 मीषम वासर शिशिर निशि, पिय मोपास वसाय ॥

چلت چلت لوں لیچے سیکھنگ لگائے  
 گریٹم واسر شیشر نش پیا مو پاس بسائے  
 ترجمہ - چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے مرن  
 گری کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دی۔

کنور چریا کوٹی | مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم کے بیٹے مولوی  
 محمد معصوم صاحب متخلص کنور۔ آپ نے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

جو تھے کروڑا۔

پورا نوراک جو پہلے دیکھنے یا سب سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج و الم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج و کلفت کا اظہار ہو وہ پروا اس ہے۔ اور معشوق کے مزے یا اس کے ترک دنیا کر کے جنگلوں میں چلے جانے سے جو ناامیدی پیدا ہو اس کا اظہار کروڑا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا دوہا | کروڑا اور اک کے اندر شامل ہی جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کرویا پاپ پنی سر دھنے گوپی چند کی نار کر کپڑے کی ناکری چھوڑ چلے منجھ دھار  
ترجمہ ”گوپی چند کی عورت آہ و نالہ کرتی ہے پھر سر دھنتی ہے کہ اس نے ہاتھ پکڑنے  
کو نباہا نہیں اور مجھ کو بیچ منجھ دھار میں چھوڑ کر چل دئے“

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

بیائے میرے نیند کی بات تمھارے ہاتھ آوت ہی تم ساتھ ہی گئی تمھارے ساتھ  
عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

عم بن ایتنی کو کرے کرپا مو پر ناتھ موہے اکیلی جان کے دکھ کرو پنی۔  
ترجمہ ”تو نے تمھارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کر لیا کہ مجھ کو اکیلا جان کر مصیبت  
میرے ساتھ کر دی۔“

جمال لکھتا ہے۔

اور معارف سے چشم بصیرت میں بینائی پیدا کرے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے ”من کان فی ہذہ اعمیٰ فہو فی الآخرۃ اعمیٰ“ ۱۲ انبیاء میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے جو تشبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعراء میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک وہی میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دور یا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبع موج کی ایک لہر ہے۔

اوپر ہم نے نورسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دو ہا کرونا رس **کرونا رس** میں ہے جس کو ہم مثنیہ کہہ سکتے ہیں کرونا رس کی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قدر مکرر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو یوگ شرنکار بھی کہتے ہیں واگ بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतरपंचत्वे दंपत्योरनुरक्तयोः ॥

शृंगारः करुणारव्यायं वृत्तवर्णन एवसः ॥ १९ ॥

ترجمہ۔ دو محب عورت اور مرد میں سے ایک کے مرجانے سے یا شوہر کے تارک الیذا

ہو جانے سے ویر لہجہ نامی شرنکار ہوتا ہے گذری ہوئی باتوں کی یاد دہوتی ہے اس

کی چار صیں ہیں۔ ایک پورو (پُور) اور آگ دوسرے ان تیسرے پرواس (پرواس)

यस्मिन् युक्ता ब्रह्मर्षयो देवताश्च तमेव शैत्वा मृत्युपाशां शिच्छन्ति ॥ १५ ॥

ترجمہ - وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا 'لے والا' مالک ہر شے میں جلوہ گزشتہ

اور دیوتا کو پہنچے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رشتی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لائٹریک مالک ہے انسان سے لیکر اشجار و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے اولیاء عظام اور انبیاء کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کر کے بامِ اناجی تک پہنچے ہیں یا ریاضات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی اس موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندھا ہے اور اُس کی آنکھوں سے حقایق اور معارف کا پردہ نہیں اٹھتا ہے وہ زندگی ہی میں مرچکا شرونی میں اس جہل کا نام موت ہے۔ شرونی کہتی ہے۔

मृत्युचै तमः

ترجمہ - تاریکی ہی موت ہے

ماوہ جہانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر بیچ و تاب کھاتی ہے۔ جہل سے جس قدر او نام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے دُور کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام قوا باطنیہ کو مصروف کر کے خیال کی کیوٹی حاصل کرے اور قلب پر انکشاف تمایق

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ تے۔ یہاں اس کو اپنے وعاء کا احساس باقی رہتا ہے اور قوت متخیلہ جو جزییات موجودات کو سمجھتی اور پوچھتی ہے اُس کے ساتھ ہوتی ہے اور متخیلہ کا ادراک جزییات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر اتر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا ادراک کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفون کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلام جن کی شرع محمدی نے تصریح کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذاب قبر ہے اگر وہ روح سعید اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش حور و غلمان اور جنت و انہار سے جنکو پیغمبر برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اڑھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلم نے فرمایا ہے القبر امارا وضعت من ریاض الجنة او حفرة من حفرة النيران ترجمہ۔ قبر یا ایک کیارحی جنت کی کیاریوں میں سے یا ایک غار ہے غار بڑے درخت سے اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی تشبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور بلیغ ہے اور فقرائے کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع ہو کر استغراق کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی ہے ثنوت یا ثنویت اونٹ میں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے ثنوت یا ثنوترو پنشا دھیلے ۷ اشلوک ۱۵۔

کا کام دیتی رہی ہے بخلاف ارواح کو اگر کے خکے قوا، منجمد ہو کر ایک ذات میں  
 متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار و درجہ بندی نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی  
 اپنے حدود ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سو جاتا ہے اُس وقت یہ  
 قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہو کر ایک قوت ہو جاتے ہیں اس لئے خیال  
 آزاد ہو کر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں  
 ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہو سکتیں ان کو حالت خواب میں  
 انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر ہی طبیعت  
 انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا، جذب اور دیگر حرکات  
 طبعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکورہ بالا پانچ  
 ہواؤں کے بیداری سے جن کو ادیشد والے نے آگ سے تغیر کی ہے متخیلہ  
 مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کر سکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے  
 فرمایا ہے کہ جو لوگ فقراء کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات و  
 دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سو جاتا ہے اُس وقت خواب میں ان امور کو دیکھتا  
 ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو بصرہ میں سوتا ہے  
 ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہو سکتا  
 تو اگر حالت بیداری میں یہی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہی  
 شیخ الرئیس نے رسالہ الضحویہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب مر جاتا ہے



واقعہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شے اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں  
 اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اس حالت میں پھر  
 ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ مثلاً ایک  
 انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی او  
 حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں  
 تراویح بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہی  
 یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس  
 ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال یکسو ہو کر روح میں جذب  
 ہو جائے تو روح خود اب بجائے خیال کے تمام قوا کی حامل ہوگی اور ان  
 تمام قوا خیال واہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے  
 متحد بالذات ہوگی اور ان قوا سے جو اعمال جداگانہ صادر ہوتے تھے اُن  
 کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہوگی وہی قوت متجملہ بھی ہوگی۔ قوت باصرہ بھی۔ فطہ  
 بھی اور سامعہ بھی وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے  
 ”ارواح کو اکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی  
 ارواح کو اکب میں کسی قسم کے اثر پہنچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے  
 نفوس انسانی کی قوت مختلف قوا میں منتشر ہے نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات  
 پر بٹٹی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کرنے کے لئے مستعد ہو جاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہو گیا  
 کہ حالت خواب میں بعض قوا، معطل ہو جاتے ہیں اور بعض سیدار رہتے ہیں اور اپنے  
 انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قوا، بھی مع خیال  
 کے سمٹ کر روح میں جذب ہو جاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے  
 بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوا، قوت متخیلہ کے مجموعی حالت  
 میں اُس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح  
 اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مدد جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت  
 متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی تخلج نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی  
 ہے اور قوت وہمیہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی  
 مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک  
 کر کے لیجاتی ہے تو اُس حالت تجرد میں بھی انہیں قوا، کے مدد سے صور جسمانی  
 اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس  
 ظاہری خیال میں جذب ہو جاتے ہیں اُس حالت میں خیال کو کیوں حاصل ہوتی  
 ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت  
 کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اُس کا اپنا  
 فعل معطل ہو جاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔  
 سو نگھٹتا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ

کرتا ہے اس کام کو بھیم پڑھ رہا ہے۔

رودان والو۔ جسم انسانی میں شکل ذرات خالی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے مگر اس کام کو ہے ان انقباض کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ حالت خواب میں دیگر جمیع قوار کا قتل ہوتا ہے مگر ان قوار میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرش اوپش۔ پرش ۷۔

स यथा सोम्य ! वयांसि वासोवृक्षं संप्रतिष्ठन्ते ।

एवंहवै तत्सर्वं पर आत्मनि संप्रतिष्ठते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

ترجمہ۔ سوچئے اسے سومیہ چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر

ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ سب اس سے زیادہ لطیف روح میں قرار پکرتے ہیں۔

مثالیہ ہے کہ جو اس خمسہ ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قوار کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سنتا ہے اور چکھتا ہے وغیرہ وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب جو اس مع خیال اور دیگر قوار کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

اُن جو اس لئے کہ ساتھ خیال یہ یذب ہو جانے کا نام تثل جو اس  
ہے۔ پرشن او پنشد پرن م اشلوک ۳

प्राणान्नय पवैतस्मिन् पुरे जाग्रति । गार्हपत्यो

ह वा एषोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो

यद्गार्हपत्यात्प्रणीयते पण्यनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ४५ ॥

ترجمہ۔ اس گانوں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں۔ یہ اپان وایو گارہ پتی  
اگنی ہی دیان وکشنر اگنی ہے جو گارہ پتی اگنی سے بنایا جاتا ہے  
گارہ پتی اگنی سے بنائے جانے سے پران وایو آہوتی اگنی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے جو اس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن  
جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان  
کی تفصیل یہ ہے ایک سماں وایو یہ اجزاء عالم میں شکل خلا ایک صورت پر قائم  
و باقی ہے اور بقیہ چار وایو (افقاس) کا مبداء ہے دوسرا پران وایو۔ عالم میں  
بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا  
ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان وایو جسم انسانی میں بصورت حرارت  
غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے  
اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پتہ ہے۔ چوتھا دیان وایو جسم انسانی  
میں بحالت برودت موجود ہے اس کا فعل غذا کو اعضا میں پہنچانا اور جسم میں نمو پیدا

اس اشلوک میں ایک سوال ہے۔  
 کسے گارگیہ۔

اچار یہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کور ' یہ کون جاتا ہے اور کون خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچار یہ یوں دیتے ہیں کہ اے گارگیہ جیسے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سوچ کی تمام کرنیں سمٹ کر اُس کے خزانہ نور میں لیں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ تار ہو جاتا ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اُس سوچ سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کر نوں کی طرح خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سوچ کے ڈوب جانے سے تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی تھیل حواس کا نام خواب ہے اس حالت میں انسان نہ سن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری سے بالکل معطل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جب بیداری کا وقت آتا ہے تو جس طرح سوچ سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری اپنے خزانہ حواس خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

صاحبِ حج کے ساتھ خواہم گرامی کے ساتھ معنوں کے جانے کی عزت بخشی ہو اس سے یہ بحث مفصل ملے گی یہاں مختصراً ہنود کے خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لئے میں نے ہنود کے خیالات کا ذکر مناسب سمجھا تا کہ اختلاف موضوع نہ ہو پرسن اوپیشد جو اٹھروں وید کا ایک حصہ ہے اس کے متعلق لکھتا ہے پرسن اوپیشد پرسن ہم اشوک

तस्मैः स होवाच यथा गार्ग्य ! मरीचयोऽकस्यास्तं ।

गच्छतः सर्वा एतस्मिरतेजो मण्डल एकी भवन्ति ॥

ताः पुन पुनरुदयतः प्रचरन्त्येवं हवै तत्सर्व परे देवे ।

मनस्ये की भवति तेन तर्होष पुरुषो न शृणोति न पश्यति ॥

ना जघ्रति न रसयते न स्प्रशते नाऽऽदत्ते नाऽऽनन्दयते ।

न विस्दजते नेयायते, स्थपितात्याचक्षते ॥ २ ॥ ४४ ॥

ترجمہ اُس سائل کے لئے وہ (آچاریہ) بولائے خاندان کا رگ کا پید ا جسے دُوبتے ہوئے سوج کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اُس سوج کی) وہ (کرنیں) پھلتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (جو اس ظاہری) عمدگی سے درخشاں خیال میں سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اُس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سُنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں سونگھتا۔ نہیں چکھتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں پکڑتا راحت کا احساس نہیں کرتا نہیچھوڑتا اور نہ چلتا ہے اور تب سوتا ہے ایسا کہتے ہیں۔“

واپس جاتا ہی اسی طرح یہ عالم اسی طرح کے ایک تئمہ نور سے سدا بہہ تھا اور پھر فنا ہو کر اسی کی طرف لوٹ جاتا ہی اسے۔ فرماتا ہی: **روایہ المبرجہ والیہ المآب** کائنات عالم کا وجود جس روح سے ہی اُس کا مخزن وہی ذات ہی اور وہی اُس کا وطن بالوف ہی اس قید جسمانی میں آکر وہ اُسی وطن بالوف کے لئے بیتاب اور چین رہتی ہے۔

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکینِ قلبی باطن کی تھی اور جس سے روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا کلفت اور الم کا سبب جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہی اور اندر ہی اندر گھٹتا ہی اسی طرح ہمارے لئے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کا ہے اگر اس دور کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلامِ تلیمحات اور استعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواب سے بہتر ہو نہیں سکتی حدیث میں وارد ہے کہ **النوم اخو الموت** "نقر کے لئے تو تحقیقا موت خواب راحت ہی۔ اس حالت میں قوائے باطنہ کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لئے کہ اعضاء اور حواس ظاہریہ اپنے اشغال سے معطل ہوتے ہیں تو وہ رکاوٹ جو حواس ظاہریہ کے اشغال کی وجہ سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہی دُور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے ہیں اس محبت پر میرِ مستقل رسالہ ہے میں نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہی کہ جنابِ معالی القاب نواب حاجی محمد اسلم خاں

यथा प्रकाश सत्येकः सन्

त्रैलोक्ये तत्रैव तथा कल्प्स्व प्रकाशः सति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ لے ارجن جیسے ایک سورج تمام عالم کو روشن کرتا ہے اُسی طرح ایک روح سب مومن کو  
دفن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعریوں ادا کرتا ہے

دو ہزار اراجم گونا گوں شرابے بیش نیست      گرچہ بسیار ندامت آفتابے بیش نیست  
گرچہ برخیز و زاب بحر موج بے شمار      کثرت اندر موج باشد لیک آبے بیش نیست  
مند کو پیشد | مند کو پیشد جو اتھروں وید کی ایک شاخ ہے اس مضمون بہت وضوح  
کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

مند کو پیشد۔ مندک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोण नाभीः सृजते गुह्ये च यथा पृथिव्यामौषधयः साम्भवन्ति ॥

यथासतः पुरुषात्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवतहि विश्वम् ॥ १ ॥ १ ॥

(ترجمہ جیسے مکڑی جالا بناتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے۔ جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں  
جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اُسی طرح اُس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا  
موجود ہوتی ہے۔)

مسئلہ عود الی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جالا بنتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے اور زمین سے  
دوائیں غلہ وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اُسی زمین میں کھاد وغیرہ کی صورت میں



اور جگہ سے قربت ہوتی ہے اُس کی ۔ سب انسان کا طبعی میلان ہوتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ایک مسافر بھجور الوطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس کو دیکھ کر نظر سے گزر جاتا ہے تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے یہی طبعی مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر طالب معرفت بادیہ پیائے وادی حقیقت جب اُس منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہے تو اُس کی طرف بتیا بانہ بڑھتا ہے اس لئے کہ

اے گلِ تبو خرم دم تو بوؤ کسے دای

یہی سبب ہے کہ مُرد کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہے جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہے جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۳۹)

यथापि सर्वं भूतानां बीजं तदहं भर्तुन ॥

ममस्ति विनायत्स्यान्मया भूतं चराचर ॥ ۳۹ ॥

[ترجمہ اے ارجن کل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں ہے جس میں میں نہ ہوں (۳۹) بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۴۱]

यद्यद्विभूति मत्सत्त्वं धीमदूर्जित मेववा ॥

तत्त देवोऽवगच्छत्वं ममतेजोश संभवम् ॥ ۴۱ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک کشتہ سے پیدا ہوئی ہے۔] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲ منتر ۳۴

دھک لیا۔ اے خسر و اب یہاں اپنے اُمّ ہمارے دنیا اندھیری ہو گئی حضرت  
امیر خسرو اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا  
ماحصل زیارت معشوق ہے۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیر  
گھر سے عالم ارواح مُراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے  
حکم باری تعالیٰ نے اُس کو جدا کر کے ابدان حیوانی میں قید کر دیا۔

روح حالت بیقراری | روح ہمیشہ اُسی خزانہ وجود۔ وطن محبوب کی فطرتاً مشاق  
میں ہے۔ | اُس ممکن مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔

مولانا ڈی رومی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی مثنوی کی بسم اللہ اسی  
سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ۷

بشنوا ز نے چوں حکایت میکند	وز جہد اینہا شکایت میکند
کز نیتاں تا مرا بریدہ اند	از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرعہ شرعہ از فراق	تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کسے کو دُور ماند از اصل خویش	باز جوید روزگار وصل خویش

یعنی ہر شے جو موجود دہوئی اُسی خزانہ وجود سے نکل کر عالم شہود میں نمودار ہوئی اور  
پھر اُسی قرار گاہ میں گھوم گھام کر جا پہنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے  
جدا رہتی ہے سخت بھینپی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہ فطرت ہے کہ انسان کو  
اپنے وطن مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہے اسی اصول پر ہر وہ چیز جس کو اُس محل

دوسرا دوا امیر خسرو فرماتے ہیں۔

گوئی سوئے سیج پر اور کھ پر ڈارے کیس  
پل جس گھر اپنے رین ہی چھو نڈیں

یہ اُس موقع پر کہا گیا ہے جبکہ حضرت امیر خسروؒ کے پیر کا وصال ہوا ہی ہندی کلام میں مرثیہ بہت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسروؒ کی جدت ہے کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نبیا ہا ہے۔ ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتا دُخل جاتے ہیں کوئی شاعر اُن خیالات کو جب نظم کرتا ہے تو اُس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہے خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہ جاتا ہے جب کوئی نیا رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہے لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعراء عرب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت پست ہو گیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی مینا جن خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجھے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں دُخل کر نکلتے تھے تو بہت دل فریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو اُن خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسروؒ کی اس قدرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

معتوق چار پائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا۔ منہ کو زلفوں سے

بلاغت ہندی میں سوہاگ کے معنی خور تسمتی، معشوق کا پیار عورتوں کا زیور و  
 آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے ماسا دی اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی  
 اس طرز ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے اس زمانہ کی،  
 بھاشا کو پیش نظر رکھ کر، توحیرت ہوگی کہ آج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں  
 پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص  
 طرح اس شعر کو پڑھ کر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کر سکتا یہ کمال بلاغت،  
 حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہے اس  
 مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہے

سب شرنکار سندی سج بیٹھی سج بچپائ  
 بھو درویدی کو دن باسر نہیں بتائ  
 سندی سج سنواری کے ساجی بے شرنکار  
 درگ کلن کے دواڑیں باندھو بدن  
 [ترجمہ عورت اپنے پنگ کو سج کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ پلوں پر نگاہ کا سہرا  
 باندھ لیا ہے]

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب و  
 شوق دیدار اور دوسرے اُس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی  
 تا محبوب بھی محظوظ ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو  
 باوجودیکہ متی رام بہترین شعراء میں سے ہے اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فرق عظیم  
 نظر آئے گا۔

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو برداشت و مانع میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون  
میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج زود اثر ہے تو صرف عشق ہی۔ یہی ایک چیز ہے  
جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولاناؒ روم فرماتے ہیں ۷

شاد باش امی عشق خوش مولائے ما

وے طیب جملہ علتہائے ما

علامہ صدر الدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دنیا میں کوئی موجود ایسا  
نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شے میں فطرت نے عشق کی کشش  
رکھی ہے اس دعویٰ کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوائف  
میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں یہ محبت بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چاہتا  
ہے لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسروؒ اس دوہے میں کہ  
اس سوہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس  
دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات  
خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے  
تغیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے  
کتنی غافل نہیں رہا جس سے مجھ کو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود و ہستی کو میں نے  
کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور  
اس نوع وصال سے جولذت و شادمانی حاصل ہوئی اُس کو سوہاگ سے تعبیر کرنا کمال

کوشش ہے جب اس زنجیر کی کڑی ڈنڈا تو سب عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہو جاتا ہے یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطرتاً جیسے انبیاء کرام یا عملاً و کسباً جیسے فقراء و صوفیوں کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ متر حاصل کرتے ہیں۔ بشری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہے (بھگوت گیتا ادھیاک بارہ متر)

अ०.चित्तं समाधातुं नशक्तोऽपि मीय स्थिरम् ॥

अभ्यास योगेन ततो मामिच्छन्तुं धनजय ॥ १ ॥

[ترجمہ جو تو میرا تصور قائم نہیں کر سکتا تو اے ارجن تو شغل کی فراوانی حاصل کرنے کی سعی کر] یعنی اے درجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو کر سکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منزل فنا تک پہنچ سکتا ہے۔  
ادھیاک ۸ متر ۱ (بھگوت گیتا)

अनन्य चेताः सततं योमां स्मरति नित्यशः ॥

तस्याहं सुलभ पार्थ नित्य युक्तस्य योगिनः ॥ १४ ॥

[ترجمہ اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر لحظہ میرا تصور کرتا ہے اور ہر وقت اس تصور میں غرق رہتا ہے وہ مجھے آسانی پاتا ہے]

یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہے زندگی میں سب سے بڑی اور ناقابل تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام اعمال کا دار و مدار ہے اس پر قابو ہو جانے سے انسان صفات ملکوتی کا حامل ہوتا ہے چونکہ اس پر انسان کا کوئی

ماں دوبارہ نہیں جینگی اور نہ پھر کمان یہ بچو پروہ آخر وقت ہی۔ سارت بار تم نے غلطی کی اور اس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ تو ب کی بار نہ چو کنا ان مختلف ادوار کے شعراء کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسرو کے کلام کو ملاحظہ فرمائیے آپ فرماتے ہیں۔

دوہا  
خسروین سوہاگ کی جاگی پی کر سنگ تن میر و من پیو کو دو وہے اک نگ  
(ترجمہ اے خسرو شبِصال معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی میراجسم اور معشوق کی روح دونوں ایک ہی طح رہی)

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شبِ وصل ہی عاشق بن سنور کر معشوق سے ملتا ہی فرح و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسر ہوگی۔ عاشق و فوری خوشی و مسرت اپنے آپ کو بھول جاتا ہی اور اپنی ہستی اور شخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذات معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گو یا حقیقت ایک ہی ہے منظر میں تعدد ہی ایک ہی وجود ہے جو دو مختلف صورتوں میں مشکل ہے عشق کا ابتدائی مرتبہ تصور معشوق سے شروع ہوتا ہی پھر جس قدر اس کے مزاج طے ہوتے ہیں اُسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہی اور ماسوائے محبوب کے انقطاع ہوتا ہی اخیر تر محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہی اور یہ حجاب انانیت خودی غائب ہو جاتا ہی یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور و بخشش حالت ہی اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا کی

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہم کو آگے روکے زبان میں تحریک جذبات کے داؤ  
رواں تھے اُسی طرح ہندی میں یو۔ بی۔ ایڈربازو تھا۔ بندش کی جستی افسانہ کی  
دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی  
بھاشا نو دہندو کی شاعری میں اس قدر مہجی اور شائستہ نہ تھی۔ حضرت امیر خسروؒ  
پورے سو برس پہلے ہوئے تو ٹھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں  
داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوئی چندر سے سامنا ہو گا جس نے  
پرتھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج راسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر  
ہے جس کو ہندو چھپے چند کا تنہا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح مٹری گوشائیں  
تلسی داس جی چوپائی کا بادشاہ تھا یہ تنہا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پرتھوی راج چوہان کا  
وزیر بھی تھا سمت گیارہ سو انچاس میں پرتھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے  
کلام کا نمونہ یہ تین دوہے ہیں جن کو میں یہاں نقل کرے دیتا ہوں۔ ورنہ اس کی  
ساری نظم تو ایک جملہ ہے۔

سینک بان پرتھوی راج کی بانس گج چار	لگت چوٹ چوہان کی اورت تیس مگر
بارہ بانس بنیں گج انگل چا پرمان	اتنے گھرباوشاہ ہے مہتی چوکی چوہان
پیر نہ جہنی جہنی ہیں پھیر نہ کھینچی کمان	سات بار تم چوکیو اب نہ چوک چوہان
یہ وہ موقع ہے جبکہ پرتھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہے	
چوہانوں کے قدم میدان جنگ سے اکٹھے ہیں۔ شاعر اُن کو بہت دلا رہا ہے کہ دیکھو۔	



چند دن چڑھائے چارو چند  
 آخر وہ پہلے دھارے سے  
 چوندری و پتر شام سہی کے مبارک ہو دسارے کیمے سکھانے پٹ سکوجات ہے  
 چند میں لپیٹ کے لپیٹ کے نکمت مانودن کو پر نام کے راتری چلی جات ہے  
 (ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مال لگنے میں زیب دے رہا ہے جسم میں وہ جھلک  
 رہا ہے چند چڑھائے چاند سے کھڑے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی  
 مسکراتی ہے عجیب چندری شام سہی کے مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سوچ رہی ہے) بقیہ صاف  
 میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہے زبان ہندی پر اس کو قدرت  
 معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشتر عجب سے پاک نظر  
 آیا دو دو ہے بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

### دوہا

میرن پیائے اسک ہی سُنو دیکھو میں تم بن نیند نہ آوہی کیسے دیکھوں تو میں  
 دیگر

تم بن لے نی کو کرے کر پامو پر ناتھ موہیں کیلی جان کے دکھ کر دینو ہاتھ  
 (ترجمہ) سوائے تمہارے اے پیارے مجھ پر اتنی مہربانی کون کرے۔ مجھ کو کیلی سمجھ کر بچو  
 ساتھ کر دیا) نیا مضمون ہے انخیل کا خاص لطف ہے۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہے  
 بلکہ یہ دکھانا ہے کہ حضرت امیر خسرو اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

فرماتے "پشیر آب کا کلام شرا"۔ مال میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

## کبت

جل کی نہ گھٹ بھرے بگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں مٹی بھرے سانوری  
ایکے سنی لوٹ گئیں ایکے لوٹ پوٹ ہوئیں اکین کے درگ تے نکس آئے آسانوری  
کے رس نایک سو برج بنی تہی بد ہی بدھک کھائی ہائے ہوئی کل ہا سانوری  
کرے آپائے بانس ڈارے کٹائے ناہیں اوچیں گے بانس ناہیں باجی پھرے بانسوری  
ترجمہ بہت صاف ہے۔ سید صاحب نے مشورٹل "نہ رہے بانس نہ بجے بانسلی" کی تفسیر کی  
ہے۔ بہت بہتر تفسیر ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا ہے  
یہی حقیقت بلاغت ہے۔

سید مبارک علی بلگرامی | سید مبارک علی بلگرامی۔ آپ کے کبت اور دوہری جات تک  
دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہے۔ منشی شیونگہ صاحب  
الہ پور میں فرزند بٹھا کر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ وار ضلع اوتناؤ نے اپنی کتاب شیونگہ  
سروج میں لکھا ہے کہ "آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے  
سیکرٹوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔"

## کبت

کنک برن بال نگوں لست مال موتن کے مال اور سوہیں بھلی بھانت ہے

ترجمہ نظر ترجم سے ذرا سا بھی دیکھ لیجئے تو ۔۔۔ پانی پر چوٹی کو ایک تنکا ہی  
سہارا ہی پھر فرماتے ہیں۔

بہر کٹ لکھ من تھا کیونہیں اُپاؤ برہن کاہ نہ بورے۔ اُلٹی ٹاؤ

ترجمہ دل بے دست و پا ابرو کو دیکھ کر تھک گیا اور کچھ زور نہیں چلتا۔ عاشقہ کیونکر نہ دُؤ  
ٹاؤ اٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ اُلٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

سید غلام نبی بلگرامی | سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علوم عربیہ  
تخلص رس لین | و فارسیہ کے زبان ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔

آپ کی تصنیف رس پر بودہ النکار (بدیع) میں نہایت بہتر کتاب ہو آپ کے کتب خانہ  
میں صرف ہندی کے فن بلاغت پر پانچ سو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بجا  
جہاں تک نظر پڑا نہایت بہتر ہے۔ فرماتے ہیں۔

نَوَلا مری بیٹھتی چتے یہ من ہوت بچا کوئل لکھ سہی ناسکت پیما چتون کو بہار  
ترجمہ نئی مضوقہ جھک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے  
چتون کا بوجھ اٹھانہیں سکتا۔ یہ تخیل منہدی اور فارسی میں مشترک ہو

پتیم چلے کمان۔ مو کو گو سا سونپ کے من کری ہوں قربان۔ ایک تیر جہ پای بول  
ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کر کے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک  
تیر بھی مجھ کو لگا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہے لیکن آپ کے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہے۔

سید طالب علی بلگرامی تخلص رس نایک | سید طالب علی بلگرامی رس نایک تخلص

کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل منہ <sup>بند</sup>۔ کبیر داس کہتا ہے۔

ہی جو کو تو ناہیں ہے ناہیں کو نو <sup>نہ</sup> ہی ناہیں کے بیچ میں جو کچھ ہی سو ہے  
پارس ساڑھے تین ہیں دیک بھنگی ساڈا آدھو پارس پار کی کت کبیر داس

بھنگی۔ ایک کیرا ہی جو اکثر دوسرے کیرے یا گوشت کے ٹکڑہ کو اٹھا لیجاتا  
ہی اور اپنے بنائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہی اور پھر اُس پر مسلسل اپنی توجہ قائم

رکھتا ہی کچھ دنوں کے بعد وہ کیرا یا گوشت اُسی کی شکل اختیار کر کے اُڑ جاتا ہی۔

پار کی = پر کھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن

زمانہ نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام عقیدہ مندی کے روحانیت سے اب تک  
جوان ہی ہے۔

میر عبد الجلیل بلگرامی | میر عبد الجلیل بلگرامی عہد اورنگ زیب میں ہندی بھاشا

کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری نیش مشر بلگرامی سے بھاشا کا وہ یہ پڑھی تھی آپ کا

کلام بھی اچھا ہوتا ہے جلیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورٹھا

کہوں کہاں لو بھید۔ پیارے تیرے چرن کے جہانواں چھپاتی چھید۔ چھن بھرت جا کے پر

{ترجمہ: میں کہاں تک اے پیارے ترے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھر جدا

ہوتے ہی جہانوں سے سینے میں غم سے سوراخ سوراخ ہو گئے} فرماتے ہیں

تنک دیا کے چستے۔ مور بچاؤ بروا۔ جل اوپر چونی کو شکو ہی ناؤ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچھلیوں کی محبت کو چھوڑ کر بھاتا ہے (مگر دیکھو) اسے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی اُلفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی داں اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان الفاظ اور اُن کے ترکیب میں جو خوبی اور دلفریبی ہے وہ کسی طرح بھی اہل زبان کے حُسنِ اداس سے کم نہیں۔

تلسی داس کے | تلسی داس جو ہنود میں ہندی بھاشا کا بادشاہِ سخن سمجھا جاتا ہے

کلام سے موازنہ | اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب بُحان پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانِاناں نے الفاظ کے قوت و ضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے۔

ہنود کے معیارِ شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمالِ سنسکرت دانہ کا پر تو ہے۔

کبیر داس | کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہیں لیکن اُس کا کلام بلحاظ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا دریا موج زن تھا اُس نے قدرتا اُس کے کلام پر عام دلچسپی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔ خیالات کے ایک سمت کے بہاؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی طبیعت کا میلان فطرتاً جوگیوں کی طرف تھا اور اُس نے جوگیوں ہی کا رنگ اختیار کر لیا اس لئے اُس کا تمام تر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا ہو گیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی خستگی اور روانی پائی جاتی ہے جو پیشتر دوسرے مسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شریکار



جس کو ہندی بھاشا سیکھنے کی جرئت نہ ہو کہ وہ ان دونوں کے  
فرق درج کو بخوبی انداز کر سکتا ہے۔

تلسی داس کی نظم | ملک محمد جاسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں  
آتی جو تلسی داس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہے۔ تلسی داس نے جو لفظ جس محل پر رکھنا  
گو یا قدرت نے اُن الفاظ کو اُنہیں جگہوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور  
فصاحت اپنی آپ ہی نظیر ہے مولوی محمد حسین صاحب مرحوم نے آبجیات میں ملک  
محمد جاسی کے دوہے اور کیتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُنہوں نے  
اُن کے مضامین کی تعریف کی ہر یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدہ تندی کو اگلا  
کر دیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مفلوج کرتی ہے جیسا کہ  
میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

عبدالرحیم خانخاناں کے دوہے | البتہ اگر تلسی داس کے دوہوں کا عبدالرحیم  
خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی  
پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت  
کچھ کہا ہے اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے  
جمع کر کے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مصنفین اس کے مدح میں رطب اللسان ہیں ہندی میں  
رحیم تخلص کرتے تھے۔ تلسی داس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیم دھاکا پریم کامت توڑو چھٹکاؤ  
ترجمہ لے رحیم رشتہ الفت کو مت توڑو  
ٹوٹے سے پھرنا میں ملیں گاناٹھ پر جائے  
ٹوٹے سے (دھاکا) پھر نہیں جلتا اور اگر جوتا جائے تو گرہ پڑ جائے

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے ۔ ۔ ۔ الا کیا جس کی آرائش کے لئے گھوڑے  
 ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بھوجی بمعنی متمتع ہونا۔ یہ ۔ ۔ ۔ شاعرانہ کے استعمال میں نہیں ہے۔  
 نہ اوہی ٹھاؤنچ اوہی بنوٹھاؤں      روپ ریکھ بنو نر مرناؤں  
 ترجمہ نہ اُس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلا شکل و صورت کے ہے اُس کا  
 نام نرل ہے (سچدانند) نور مجرد۔

نا کوئی ہوئی اوہی کے روپا      نا اوہی اس کوئی اس انوپا  
 اس کو نثر میں یوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ      نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ

روپ بمعنی شکل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہر جو دیہات میں  
 رات و دن بولی جاتی ہے اگر اس کا موازنہ تلسی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے  
 طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں ما بہ الفرق واضح ہو جائے گا۔  
 تلسی اس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگن سنگن دوو برہم سوروپا      اکہتہ اگادہ انادی انوپا  
 موئے مت بڑھ نام ہوں تے      کئی جہین یگسج بٹش بچ بوتے

ترجمہ بلا صفت اور با صفت دونوں برہما کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ مہول  
 الکتنہ اور بے مثل میری رائے میں دونوں سے نام بڑا ہے جس نے بلا صفت اور با صفت  
 دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔



ترجمہ لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ ہم ہر جوانی بیک رنگ چڑھ گیا دونوں (لڑکپن اور جوانی کے  
ملنے سے جسم تافہ کی طرح چمکتا ہے یہاں تافہ کو پوہ سیاہی سور داس نے ہی اکثر اس قسم کے  
الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

اودھو دھن تر و بیو ہا - شاہ کو پکڑت چور کو چھوڑت + چگلن کو ایتبار - شاہ چل  
اعتباریہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں -

تلسی داس رامائن میں متعدد جگہ ایسے الفاظ لایا ہے -

ملک محمد جائسی | لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہو گئے اور ان کی

عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولہویں صدی عہد شیر شاہی کے مشہور شاعر ملک  
محمد جائسی نے پداوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجبت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی  
بھاشا دھقانی اور گنواڑی ہے جس کو ٹھیکہ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اعلیٰ طبقہ کی  
ہندی شعر کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں  
کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد لکھتے ہیں -

کنیس اگنی پون جل کھیما کنیس نہتی رنگ اور بھا

ترجمہ جس نے آگ - ہوا - پانی - مٹی بنایا (اس سے) اس نے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے  
اور یہ بمعنی رچنا - یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے -

سنسکرت اوللیکھ سے مشتق ہے -

کنیس ہستی گھور تھی سا جو

کنیس راجا بھوجی راجو

تخیل سے جو تحریک جذبات ہو سکتی ہے وہ فارس کے پڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کہی۔ جیسا ہو اس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہے۔

ہندی زبان میں عربی | دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں میں اس وقت پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے وقار سی الفاظ کا استعمال

ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو ہند (ہندی الفاظ کی صورت میں لا کر) استعمال کیا جاتا ہے جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہے اور ہندی زبان کے نقطہ نظر سے وہ الفاظ غیر شیعہ سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لئے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب کے خود متاخرین ہندو کے کلام پاک نہیں ہیں جیسے بہاری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی و عربی الفاظ کو ہندی بنا کر استعمال کیا ہے لیکن یہ بہت ہی نادر ہے اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہے دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ کی کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کر لی جیسے بہاری کہتا ہے۔

मानहु विधि तनु अंच्छ छवि स्वच्छ राखवे काज  
दग पग पौछन को किये मूषन पायन हाज  
ماہو بدی تنو اچھ بھی سوچھ رکھئے کاج درگ پاک پوچھن کو کئے بھوشن پائینداج  
ترجمہ گو یا جسم کی خوبصورتی کو قائم رکھنے کے لئے ودھاتا (خدا) نے پائے نگاہ کو صاف کرنے

کے لئے زیور کو پائند از بنایا۔ ہاں پائینداج پائند از کا ہند ہے۔

छुटी न शिशुता की भल्लक भल्लक्यो योवन अंग  
दीपति देह दुहून मिलि दिपति ताफता रंग  
چھوٹی نہ شیشو تائی جھلک جھلکیو یوں انگ دیپتی دیہ دوہوں ملی دیتی تاپتا رنگ

میں بند قبا اور پاکی دامن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک اجنبی چیز ہے

پسندی میں بہاری کتا ہے۔  
 पूसमास सुनि सखिनपै साई चलत संवार

गहिकर वीणा प्रवीण तिय रोप्यो राग मलार

پوس ماس سنی سکھن پے سائیں چلت سوار  
 گئی کرہین پروین تی روپو راگ ملار  
 ترجمہ ”پوس کے مہینے میں سکھیوں سے یہ بات سن کر کہ پیارے علی الصبح پردیس کو جائیں گے  
 اُس چالاک عورت نے مہینے لے کر ملار کیے راگ الاپے“ مدعا یہ ہے کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار  
 کے راگ سے پانی برستا ہے اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مہینے میں بارش ہو تو جاترا (سفر)  
 نادرست ہے لہذا اُس نے ملار کے راگ شروع کئے تاکہ اُس سے پانی برسے اور سفر نادرست نہ ہو  
 اس مضمون کو اگر اردو عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے  
 بالکل جداشی ہوگی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے اُن کے  
 جذبات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہے ہر زبان کی شاعری میں انہیں خیالات کا پایا جانا ضروری  
 ہے جو اُس میں رائج ہیں۔

اردو شاعری کا نقص | اردو شاعری میں اس وقت سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ

اردو شعرانے فارسی خیالات کا اس قدر تتبع کیا ہے کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا  
 جس شخص نے کبھی بلبل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اُس کا ٹخیل کیا مفید ہو سکتا ہے جو  
 لکب درسی کی شکل اور خصال سے ناواقف ہے وہ اس کے نام سے کیا لطف اٹھا  
 سکتا ہے ہم جس قدر کوئل پیتا ہے آواز اور اس کے خصال سے واقف ہیں اور اس کے

ہندی زبان کے مسلمان | قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی شعراء پر اجمالی نظر کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعراء

ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصہ میں ڈالی ہو بے نقاب ہو کر نظر آئیں۔ ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے پیشتر غوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ اس سے کہاں تک لطف اٹھاتے ہیں اور اصلی معیار بھی یہی ہے ظاہر ہے کہ ہندی داں اصحاب کے لئے یہ اُسی طرح سنگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات ہمارے عدم موانست سے ہمارے لئے پھسکے اور بے مزہ ہیں۔ مجھے ایک قصہ یاد آیا کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سنائے اُس نے کہا کہ اشعار تو اچھے ہیں لیکن ان میں عجبت ہی۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہم اُن کی معاشرت اور روزمرہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں ے

اتنی نہ بڑھا پا کی دامن کی سچا

دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہے۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے تو ہندو جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری

اہتمام ہو سکتا ہے جبکہ اُن کو خود اپنے شعراء اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان ملے  
 ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہے۔ جو کچھ اُن لوگوں نے مسلمان ہندی شعراء  
 کے کلام یکجا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی  
 ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہے اور ہم اُس کے منت کش ہیں وہی کیا کم ہے مسلمانوں  
 کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ کئے ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی  
 اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پاسکا۔ یورپ میں متعدد انجمنیں اور  
 مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قائم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مٹیا کریں اور  
 ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زرخیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا  
 اوقات کو نذر کر چکے ہیں مسلمان شعراء ہندی بھاشا عبدالرحیم خانخاناں سمن۔ برکت  
 (سید ابراہیم) اکبر (بادشاہ) کمال۔ جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہے  
 ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندوؤں کے مساعی جمیلہ کا ثمرہ ہے  
 ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ  
 اوحدی نے لکھا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سے بہت  
 زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ حضرت  
 امیر خسرو کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیتاں اور کلمہ مکرنیوں کے چند شعرا  
 متفرق اور ایک فارسی مہرچ ہندی غزل ہے جن کو مشتے نمونہ از خروارے ہر یہ  
 ناظرین کرتے ہیں اور اُس منقود ذخیرہ کو حسرت و یاس سے یاد کرتے ہیں۔

دنوں پیشتر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفسیر اور زیبائش کے لئے نواب وغیرہ اپنے مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جا بجا پائی جاتی ہیں۔ طرز ادا۔ کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرز ادا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جاسکتا ہے تو انہیں اشعار سے ایک ظنی قیاس ہو گا کہ یہی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی جو وقت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔

حضرت امیر کا ہندی کلام | افسوس ہے کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجموعہ کلام سے بہت زیادہ تھا جو اب بالکل مفقود ہو چکا ہے کہ وہ بھی کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیب دامن خمول ہو اس وقت اُس کے ہاتھ آنے کی تو بظاہر کوئی امید نہیں ہے اگر مل سکتا ہے تو ہندی بھاشا حروف میں ہندی کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پرتال کے حاجت ہے لیکن اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہے تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ حالت یہ ہے مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرف شناسی بھی اب مسلمانوں سے مفقود ہو ایسے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انگریزوں پر شرمائے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اُس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

چودھویں ایچنا एकदशना جرہہ جس کا ظرف ظاہر ہو اور مطروف پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبے چنا उभयच्छना جس میں ظرف اور مطروف دونوں پوشیدہ ہوں۔

سولہویں سنگنیہنا सङ्कीर्णना جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔  
 متقدمین ہنود نے یہ سولہ اقسام پہیلیوں کے لکھے ہیں لیکن ان کے علاوہ  
 چودہ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہترین سمجھی جاتیں  
 حقیقتاً پہلی کا اطلاق رموز و اشارات پر بھی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات  
 کے پہلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چھتیاں کی دو اور قسمیں اگر میرے نزدیک پہلی کی دو قسمیں اور بھی ہو سکتیں ہیں  
 ایک قولی دوسرے عملی قولی میں وہ تمام اقسام پہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و عبارت  
 سے اعتبار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے عملی جس میں تمام اقسام گورکھ دھند  
 وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمائش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگرپیش کئے  
 جاتے ہیں اور ان کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے ان میں اختراعات اور ایجادات  
 ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں بھول بھلیاں بھی شامل ہے جو غالباً ایک قدیم طریقہ  
 عمارت ہے جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک  
 قسم کی وہ کیس گاہ تھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

پانچویں سماں روپا **समानरूपा** جس میں معنی حقیقی متروک اور معنی مجازی  
مراد ہوں۔

چھٹے پروشا **परुषा** جو سوتروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ یہ کائنات کو  
سخت معلوم ہوتی ہے اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں شکھیاتا **संख्याता** جس جگہ حروف کا شمار یا اسماء اعداد ہوں  
آٹھویں پر کلپتا **प्रकल्पिता** جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود  
اور ہی کچھ ہو۔

نویں نامانتریتا **नामान्तरिता** جہاں ایک اسم میں بہترے معانی ہوں۔  
دسویں نہریتا **निभृता** جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں باکھل  
معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارہویں سمان شبد **समानशब्दा** جہاں پر اُس کے مترادف الفاظ  
اُس کے معنی حاصل کئے گئے ہوں۔

بارھویں سموڑھا **संमूढा** جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاکی سے  
واقع ہوا اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف  
ہونے کے پھٹیٹھا کے سمجھنے میں پیچیدگی ہو۔

تیرھویں پر پیار کا **परिहारिका** مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً معنی  
مراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔



نیمृتا نیمृतان्यارثا तुल्य धर्मस्पृशा गिरा ॥ १०२ ॥

समान गन्दो पन्यस्त शब्द पर्याय साधिता ॥

संमृदा नाम या साक्षाद्दिदृष्टार्थाणि मूढये ॥ १०३ ॥

योगमालात्मिका नाम यास्यात् सा परिहारिका ॥

एकच्छन्नाश्रितं व्यक्तं गम्यामाश्रय गोपनम् ॥ १०४ ॥

सा भवेदुभयच्छन्ना यस्यामुभयगोपनम् ॥

सङ्कीर्णा नाम सा यस्यां नाना लक्षण सङ्कर ॥ १०५ ॥

पताः षोडश निर्दिष्टा पूर्वाचार्यैः प्रहेलिकाः ॥

दुष्ट प्रहेलिकान्नान्यास्तैरे धाताश्चतुर्दशः ॥ १०६ ॥

### ترجمہ

اول سماگتا سماگتا وہ پہلی ہے جس میں دونوں سطروں کے لفظ جانے سے اُس جملہ کے معنی مشکل سے سمجھے جائیں۔

دوسرے وینچتا وینچتا جس میں باوجود الفاظ کے واضح ہونے کے اُس کا سمجھنا دشوار ہو۔

تیسرے ویت کرانتا ویت کرانتا جس میں پوشیدہ الفاظ کے اجتماع سے مطلب ظاہر نہ ہو۔

چوتھے پر موشیتا پر موشیتا جس میں الفاظ کی دشواری سے معنی ظاہر نہ ہو۔

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

क्रीडा गोष्ठी विनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्ण मन्त्रणे

पर्याभाहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ ”گوشتی کے کھیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ بہت بکار آمد ہے“ کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طرح سے کہ دوسرا اُس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اُس کے لئے پہیلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصریح بیان کرتا ہے اور ہم ان کی بحیثیت نقل کرتے ہیں۔

आहुः समागतां नाम गूढार्था पदसन्धिना ॥

वाञ्छतन्यत्र रुद्धेन यत्र शब्देन वञ्चना ॥ ९८ ॥

व्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥

सा स्यात् प्रमुचिता यस्यां दुर्वोधार्था पदावली ॥ ९९ ॥

समान रूपा गौणार्था रोपितैर्ग्रन्थिता पदैः ॥

परुषा जज्ञगास्ति त्वमात्रव्युत्पादितश्रुतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्यान् यत्र व्यामोह कारणाम ॥

अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः सा प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नाम्नि नानार्थ कल्पना ॥

متبع میں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی خرمس کے خوشہ چین ہے متاخرین میں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار دیتے آئے ہیں۔

**چیتاں داخل بلاغت نہیں** | اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں اُن کو دخل نہیں ہے تاہم فصاحت کلام کے بڑھانے میں مد ضرور ہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک یہ داخل بلاغت نہیں ہے اور نہ اس کو بلاغت سے کوئی تعلق ہے چنانچہ ابن رشیق اندلسی اور دیگر بلغاء اندلس اقسام فنون ادبیہ میں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے ہیں اُن کے لئے کوئی جداگانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اُس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں بٹھتی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا ہے اور اُن کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہے جو سلاست کلام کے لئے سم قاتل ہے متقدمین نے تسلیم کر لیا ہے کہ اگر کسی قصیدہ میں دو چار اشعار بلا تکلف واردہ اگر کسی صنعت خاص کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہے جیسے رخساروں پر تل خولصورتی پیدا کرتا ہے لیکن اگر سارا چہرہ تلون سے بھر جائے تو اُسی درجہ میں چہرہ کو بائیس کہاجا۔

**اقسام چیتاں کی تفصیل** | چیتاں کے اقسام کو میں تفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے حقیقت اور انواع چیتاں پر کافی اطلاع حاصل ہوگی۔ کاویہ درشس میں شاعر بیغ

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حد ذات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اُس کی دلالت اپنے  
 معنی مقصود پر واضح ہو اس لئے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کرنا ہی نہیں  
 ہے بلکہ متکلم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد اگر  
 کلام میں زیبائش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اُس پر مستزاد ہوگا اور اُس کلام میں  
 خوبی پیدا کرے گا جیسے صحیح یا تو یہ یا مطابقت وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں  
 وارد ہیں اور اس کا مدعا لذت اور حلاوت اسماع ہے لیکن اس کا مرتبہ افادہ معنی مقصود  
 کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن  
 وہ صنائع بلا قصد متکلم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع  
 اور بدائع پائے جاتے ہیں علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہے کہ قرآن پاک  
 میں جس قدر صنائع اور اسماع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعویٰ پر انھوں نے  
 بہت سے دلائل قائم کئے ہیں مسلمانوں میں ابتداء جس شخص نے صنائع اور بدائع کے  
 فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس ہے ابن المعتز پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ  
 ہے خلاصہ کلام یہ ہے کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی چستی ہے  
 جس سے کہنے والے کا مدعا باحسن وجوہ سننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد  
 تزئین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اُس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہے جس کی ابتداء بشار اس کے بعد حبیب بن اوس سے  
 ہوتی ہے اور ختم اس کا ابن المعتز پر ہوتا ہے اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے

مضمون کا وقت لیا چاہتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہے کہ پہلی کے جمیع اقسام رس کو کھنڈت کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ مشکل صنائع کے برج و ثنائیں طب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید لفظی میں پہیلیوں سے بھی زیادہ ہیں تلسی داس کا ایک شعر ہے

तुलसी राम सनेह कर त्यागु सकल उपचार

जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تلسی رام سنےہ کرو تیاگ سکل اوپچار جیسے گھٹت نہ ایک نو کو کے لکھت پیار

یعنی اے تلسی رام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نو کا پہاڑ لکھنے سے نو کے عدد نہیں گھٹتے۔ ظاہر میں یہ بالکل حدیثیں ہیں مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام پہاڑ لکھ جائے نو کے عدد بعینہ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہر حال باقی رہتا ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہے۔

$$54 = 6 \times 9 \quad 9 = 3 + 6 \quad 36 = 4 \times 9 \quad 9 = 1 + 8 \quad 18 = 2 \times 9$$

$$9 = 5 + 4 \quad 9 = 2 + 7 \quad 25 = 5 \times 5 \quad 9 = 2 + 7 \quad 26 = 3 \times 9$$

$$9 = 6 + 3 \quad 62 = 8 \times 8 \quad 9 = 4 + 5 \quad 43 = 6 \times 9$$

$$9 = 8 + 1 \quad 81 = 9 \times 9$$

۹ کا عدد برابر باقی رہتا ہے۔

متقدمین کے نزدیک | حقیقت یہ ہے کہ متقدمین نے کلام کی دو قسمیں کی ہیں ایک  
کلام کی دو قسمیں | کلام مطبوع دوسرا کلام مصنوع۔ کلام مطبوع متقدمین کے

کے شرائط بلقاء نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اور اس زبان کے اصول نحوی و صرفی کے خلاف نہ ہو اور اس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیر مانوس نہ ہوں اور پیچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی ہسیلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی و معنوی سے ہو وہ فصاحت و بلاغت کے اصول و قواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض تفریح طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ ان کا کوئی حصر ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی و معنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں معتد بہ اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں تھوڑا سا قارئین

میں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کئی وجہ سے اول تو جو پیچیدگی نخل فصاحت ہے وہ  
 پہیلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب متکلم  
 کے مافی الضمیر کو بآسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی پیچیدگی کی وجہ سے پورا  
 نہیں کر سکتا تو وہ نخل فصاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد  
 کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں  
 جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ متکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے  
 جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کامیاب  
 ہوتا ہے اگر متکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا  
 بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو ہر شخص بآسانی سمجھ سکے تو  
 یہ خلاف بلاغت ہو گا جس طرح اغراض و مقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح  
 طرزِ ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے  
 کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد  
 کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب  
 برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں  
 ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بلغائے کے نزدیک  
 پایہ بلاغت سے ساقط ہو گا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ جس مقصد کے لئے  
 وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجہ پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

تصویر دکھاؤنگا تو پھر وہ غش کھا کر جائینگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی حث  
ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے

انچہ بر ما میرود گر بر شتر رفتے ز غم      میزندندے کافراں در جنت الیامی قدم

ترجمہ۔ مجھ پر جو کچھ گزرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کافر جنت میں جلتے  
شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا بچ اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم  
سے گھل کر اتنا باریک ہو جاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گزر جاتا قرآن پاک  
میں ہے (ولا یدخلون الجنة حتی یلعج الہجل فی سم الخیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں  
جائینگے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہو کر) گزرتے جائے۔ اب چونکہ  
وہ سوئی کے ناکے سے گزر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیت کی شرط کے مطابق کافر  
جنت میں داخل ہونگے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ  
پہلی اس حد میں داخل ہے یا نہیں۔

میر سید شریف کی تعریف علم بیان | میر سید شریف شرح مفتح سکا کی میں تعریف علم بیان

لکھتے ہیں کہ ان قصد التعمیة والالغاز فی الکلام الموضوع للاداءة یحد خللا فی  
تصرف الذہن عند البلاء لہذا صرحوا بان شیعنا من المعنیات لیس بفصیح واقصر  
فی تعریف البیان علی ما ذکر و ابناء علی ان مقابلہ مرادود۔

ترجمہ۔ جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معایا چیتاں بنا دیا جائے  
تو بلاء کے نزدیک ذہن کے عمل میں نخل ہے اس وجہ سے بلاء نے صاف کہہ دیا ہے کہ  
اقام معایں سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہے یعنی  
کلام کا صاف ہونا قرار دیا ہے اس بنیاد پر کہ اس کا مقابلہ مرادود ہے۔

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہوگا  
پہلی کی سچیدگی نخل بلاغت نہیں | مگر میرے نزدیک پہلی کی سچیدگی بلاغت کلام



کی نسبت ہی یعنی ہر فرد مرچیتاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیتاں پر مرز کا مفہوم صادق آتا ہے۔ لیکن اس امر میں اب یہ ہر ایک مشتق نظر آئے کہ چیتاں محل بلاغت ہی کسی کلام کے ملین ہونے کے لئے جو شرائط طے پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم ادپر لکھ چکے ہیں ان میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں موصوف کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیہ کہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہوگی تو مدعا لے قائل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اولٹ پھیر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سو واکا یہ شعر ۵

بار سے آبِ واں عکس ہجوم گل کے لوٹے ہی سیزہ پہ از بیکہ ہوائے سبک  
اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکس ہجوم گل کے بار سے سبزے پر آبِ واں لوٹے ہے یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ۵

یارہاں نو خط کی تم شوق ستم مثلِ قلم سر ہارا اسنے جس دم تھا نرنا دکھینا  
دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں جب استعارات بعیدہ دور از قلم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اس مضمون تک نہیں پہنچتا۔ باوجودیکہ الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ۵

تصویر یار بہر نکیرین پاس ہر رکھ دینا میری قبر میں شیشہ گلاب کا  
مدعا لے شاعر یہ ہے کہ جب نکیرین مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور ان کو میں یار کی

تصویر کسی کاغذ پر کینچ دیا جائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃ ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی چیز شاعری میں انہماک جذبات ہیں اگر اس سے شعر خالی ہیں تو وہ شعر کہ جانے کا مشکل سے مستحق ہوگا۔ بلحاظ ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ دیتے ہیں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

दोषैर्मुक्तं शुभैर्युक्तमपि जेतोर्जितवचः ।

रुक्मिणि नो माति तं ब्रूवे लोकियोन्नयम् ॥ १ ॥

بدیع کی تمثیل

ترجمہ۔ عیوب سے پاک خوبیوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کی کھوڑ کی طرح زینت حاصل نہیں ہوتی اُس انکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں اس کے آگے پانچ اشلوکوں میں صرف انکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے چتر۔ انو پر اس۔ وکر وکتی اور یک یہ چار شبد انکار (صلل لفظی) ہیں اس کے بعد ارتھا انکار (صلل معنوی) کا ذکر ہے۔ بنجیال طوالت ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک دفتر چاہئے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت ملل اور مل فن ہے میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتے نمونہ از خردار ہے ہی صرف انھیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تعریف شاعری میں اُن کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

ہنود کی تحقیقات چیتاں | ہنود نے جس قدر چیتاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز و اشارات کو داخل چیتاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشیق نے جداگانہ باب قائم کیا ہے اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں میں چیتاں بھی ایک قسم ہے۔

ابن رشیق اور ہنود کی تقسیم کا فرق | ابن رشیق کے نزدیک چیتاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیتاں اُس کی ایک نوع ہے بنجالات بلحاظ ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیتاں میں مساوات

इवमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद्धनिवुद्धेः कथितः ॥ ४ ॥

ترجمہ۔ جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوتّم (بہتر) شعر ہے اور اُس کو حکماء دہوتی (دھنی) کہتے ہیں گو نہ لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں۔ اولاس ا کاریکا ۵

अतादृशि गुणामृतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्येतुमध्यमम् ।

ترجمہ۔ لیکن جب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے اگو گونری  
بھوت دینگیہ गुणामृतव्यङ्ग्यं کہتے ہیں۔

معنی پوشیدہ معنی ظاہری | یعنی جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ  
سے زیادہ موثر ہوں شاعری باعتبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی  
ہوگی۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے  
یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری  
اوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے۔ اولاس ا کاریکا ۵

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्ववरं स्मृतम् ॥ x ॥

پتر کی تعریف | ترجمہ جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری  
ہے۔ اس کو چتر (چित्र) یعنی بدیع کہتے ہیں۔

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی۔ بلغاء ہنود کے خیال کے مطابق بدیع میں اظہار جذبات  
جس کو رس کہتے ہیں نہ ہوتا اور یہی چیز ان کے یہاں روح شاعری ہے جیسا کہ دہوتی  
کے مصنف نے لکھا ہے کہ ”رس روح شاعری ہے اور صنائع لفظی و معنوی کا لئے آدمی  
کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صنائع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ بمنزلہ جسم کے ہیں اگر جسم  
زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اُس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے۔ کسی شعر میں اگر صنائع موجود  
ہوں لیکن رس (جذبہ) نہیں ہے تو اُسی طرح وہ شعر کہا جاسکتا ہے جیسے گھوڑے کی

تو وہ شعر کہ جانے کا مستحق ہو گا یہ ان شاعرین کا خیال ہے جو صنعت کے وزن کی لفظی شرح کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہو تا تو وہ فقط **साहित्यकारो** استعمال کر تا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ کسی قسم کے جذبہ کا اظہار اور کسی قسم کے صنعت لفظی یا معنوی کا پایا جانا یہی دو اسباب ہیں جن سے لذت حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے یہ متعین ہو گیا کہ جب شعریں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کہ جانے کے لئے کسی صنعت لفظی یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے مصنف دہونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبارت کسی جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس میں صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلکہ ہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ **شعر کی تعریف** | **تشریف** کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعروہ لفظ و مضمون ہر جو شعر ہونے کی صفات پر حاوی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اس میں کوئی صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو بلکہ ہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا وجود شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شہ نگار جس میں عورت شہر کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لئے گوئل کی **इष्टाव** آواز پیسے کی آواز۔ مور کی آواز۔ چاند وغیرہ محرک ہیں۔ آنکھ اور بھوئیں وغیرہ اس جذبہ کے اظہار خارجی یا شواہد ہیں۔ خمار نیند اس کے دی بھی چاری بہاؤ (یہ کسی خاص جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں) تہن رتی (کسی شے کی خواہش جو دیکھتے یا سننے یا یا آجانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور امن کا دیوتا و شنوہ ہے اسی طرح ہاسئے۔ ویر۔ ہیما نک وغیرہ اس کی تفصیل اور پر گزری۔

اور **अथ** या **शय्या** اور **(आशुनि कार्य)** بالکل پس پشت ڈال دئے جاتے ہیں اور تمام قصہ یا ناول کی ترتیب اس طرح - تہی ہے جس سے اُس جذبہ کو حرکت میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال لو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا مغز ہوتا ہے اس طرز کلام میں یا تو بہاؤ (کیفیت قلبی) اور انو بہاؤ (اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار) وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا ہے یا خود اُس عبارت سے کہانیہ اس کا تصور ہوتا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالتح مراد ہوتے ہیں یہ فقط اُس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

**تیسری قسم موعظت** | تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتی ہے پھر اُس سے اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعر اپنے حسن ادا اور خوبی عبارت سے سننے والے کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اُس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرنے اور اُس کو ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا نشانہ یہی ہے مصنف کا وہ پرکاش اس تمہیک کے بعد شعر کی تعریف پھر اسکے اقسام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

**सवबोधौ शब्दाभौ सगुणावनलकृती पुन. कापि**

ترجمہ - تب ایک لفظ بامعنی صفات (شاعری) سے متصف غلطیوں سے پاک اور

بعض وقت و بغیر صنائع کے بھی

نشانہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت شعر کے اطلاق کا مستحق ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی پائی جائے بہت کم ایسے محقق ہیں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو کاریکائیں **حرف و لفظی** **انلکرتی** خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں یہ ہیں کہ "واضح نہ ہو" جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں صنعت غرض ہو

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرنا ہی اس لئے جو محل جس طرز ادا کا مقتضی ہو گا وہی اس کے لئے مر۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہے جو تناسب الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہی حالت ہے جیسے اعضاء کے تناسب سے جس کو ہم حسن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کہر باکی طرف خود بخود جذب کشکھاتا ہوا دوڑتا ہے حسن کی طرف چار ناچار کینچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہو گا قلب پر کتنا موثر ہو گا اور اس رنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہو گا قلب اس کو بہت جلد قبول کر لیگا۔ لیکن شرط یہی ہے کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے تو یہ محل بلاغت ہوا سئلے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے نصلح کا انداز وید اور سمرتی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتے ہیں یہ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے کیا نفع ہو گا اور ان میں کوئی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے اور اس کے نفع و نقصان سے اس کو آگاہ نہیں کرتا بلکہ وہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔

**دوسری قسم موعظت** | دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص کے مواعظ و نصلح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ استعارہ اور کنایہ نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبارت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دو شانہ نصیحت کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

ترجمہ۔ شعر کا مدعا شہرت۔ دولت حاصل کرنا۔ طباعی۔ جرائی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی

مہما ہو پا دہائے شہری گو وند و غیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہے جو اعلیٰ اور عظیم  
تجلیات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ یہی شاعری ہے جو شہرت پیدا کرتی ہے جیسے کالیداس  
وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت ناموری حاصل کی۔ یہی ذریعہ حصول  
دولت بھی ہے جیسے دھواک وغیرہ کو شہری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے  
برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میسور کو مہراج دیوتا کی مدح سرائی سے حاصل ہوا (یہ ایک  
مشہور واقعہ ہے کہ میسور شاعر مرض برص میں مبتلا ہو گیا تھا اس نے ایک سوا اشعار کا ایک  
قصیدہ مہراج دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اس کا مرض برص جاتا رہا) اشعار  
کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہے اور  
یہ لذت و کیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس درجہ خیال پر قبضہ کر لیتی ہے کہ پھر انسان  
کی قوت تمیز بیکار ہو جاتی ہے۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا منشا بھی یہی ہے اشعار  
سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے بتلائے جاتے ہیں۔ یعنی بادشاہ کو  
اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور شعا و اور  
یہی خواہ ہونا چاہئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے۔ اسی شاعری کے ذریعہ سے نصح اور  
مواعظ تاثیر پیدا کرتے ہیں۔

**اقسام موعظت** | ایسے کلام جن کا مدعا نصیحت ہے ان کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ  
نوع موعظت جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک  
دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پسند و نصیحت میں استعمال  
ہوتی ہے۔ تیسری وہ نوع موعظت جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہے  
یہ سب انواع داخل بلاغت میں۔ یہ بھی بات ہے کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہو سکتا۔ چونکہ

**ویر** ویر رس کوشش نہ شہادت ای بھاوی سکر دیوتا رنگ سُرخ جینا وغیرہ المین  
ہیں۔ مردانو بھاوی۔ ۶ دور۔ سی۔ جٹ۔ سچاری بھاویں۔

**بھیانک** بھیانک س پر خفت استھای بھاوی کال دیوتا سیاہ رنگ جس سے خوف  
پیدا ہوا وہ اس میں المین ہی خوف کی حرکات دی پن ہیں۔ خوف۔ گلانی۔ کانپنا۔ شک  
موت وغیرہ دی بھیجاری ہیں۔

**وی بھتس** وی بھتس **वीभत्स** توہن ستھای بھاو نیلا رنگ مہاکال  
اس کا دیوتا ہرید بوب۔ گوشت وغیرہ اس کا المین ہر آنکھوں کی حرکت نو بھاوی۔ بیاری  
موت، آپسار وغیرہ سچار بھاوی

**ادبھوت** ادبھوت **अद्भुत** میں خفت ستھای بھاو گندہرب دیوتا ہر زرد رنگ  
عجیب وغیب چیزیں المین اُس کے صفات کی بڑائی اُدی پن ہی۔ پسینہ وغیرہ انو بھا  
خوشی سجت اُس کی دی بھیجاری ہیں۔

**شانن** شانن رس **शान्त** صبر ستھای بھاو چاند کی سی رنگت، شری نارائن  
خدا کا تصور اس کا المین جج زہا کی زہا کی صحبت اُدی پن ہی خوشی، یاد وغیرہ سچاری  
بھاو۔ رونگٹے گھرے ہونا انو بھاو۔ (بعض دسواں رس دُسل رس بھی مانتے ہیں)  
**شاعری کا نفع** کاریکا (۲)

कार्यं यशसेऽथ कृते व्यवहारविदे शिषेतत्ततये ॥

सद्यः परनिर्वृतये कान्ता संमिततयोप देशसुजे ॥ २ ॥



انوبھاو سیرلانہ نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

**رس کی قسمیں** | رس کی تقسیمیں یہ ہیں چونکہ ہنود کی فلسفہ نے ہر وقت کے تحفظ اور بقا کے لیے ایک دیوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناچائیک دیوتا مانا پڑا جو اس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

**شرنگار** | ایک شرنگار शृंगार اس پنج اہش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور مرد جوان آلمبن ہے۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ اور کاکا اشارہ۔ انوبھاو آکشی (ستی کا ہلی)، جلپ (نفرت)، وی بھیچاری ہیں۔ رتی (خوشا نفسانی) ستھای بہاوی۔ سیاہ رنگ و شنود دیوتا ہے۔

**ہاسی** | ہاسی हास्य سفید رنگ ہسی ستھای بھاو ہلا دیوتا (رام) جس اور یا حرکت کو دیکھ کر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمبن اور اس کی حرکت اودی پن خواہش نفسانی وغیرہ، انوبھاو نیند۔ کسل وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

**کر وٹرا** | کر وٹرا करुणारस خاکی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بھاو سوچ (غور) آلمبن وہ (جلن۔ گرمی) وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی بچو وغیرہ انوبھاو۔ موہ وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

**راودر** | راودر रौद्र میں غصہ ستھای بھاو رنگ سرخ ہے راودر دیوتا دشمن آلمبن ہے اس کی حرکت یا افعال اودی پن ہے۔ جھڑکنا۔ اپنی بڑائی وغیرہ۔ انوبھاو تو بینا برحمی۔ لڑنا وغیرہ وی بھیچاری بھاو ہیں۔

انگریزائی لینا، اونگھنا۔ امرش، अस्य रक्षा کی برداشت ہونا وی بھاو۔  
 سخت بے غتی۔ اوت سے औत्सुक्य بے صبری وی بھاو اپنے دوست  
 کے آنے کا انتظار انو بھاو پیراری، سستی آہ و فغاں۔ اپسار अपसार بھوت  
 کا سر چپڑھنا، ساروں کا اثر ہونا وی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدت خوف یا رنج وغیرہ  
 سونا सोना نیند وی بھاو غنودگی، انو بھاو آنکھیں بند کرنا، چپ ہونا، ترالے  
 لینا۔ بودہ बोध بیدار ہونا وی بھاو، غنودگی کا رفع ہونا۔ انو بھاو، آنکھیں ملنا  
 انگلیاں چٹکانا وغیرہ۔ اوگرتا उग्रता سختی ظلم وی بھاو قصور یا جرم کی تشہیر،  
 مرن मरण موت وی بھاو دم کا نکل جانا۔ زخمی ہونا انو بھاو زمین پر گرنا بے  
 بے حس حرکت ہونا۔ ویاوہ व्याध بیماری وی بھاو اخلاط کا خراب ہونا۔ جذبات  
 نفسانی کا بے جان انو بھاو تغیرات جسمانی اوہتی अवहित्य بھیس بدلنا افعال  
 ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکر و فریب انو بھاو اپنے اصلی طریقہ  
 کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ نراس त्रास بلاوجہ خوف کرنا وی بھاو  
 ہیبت ناک آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ انو بھاو ہل نہ سکنا۔ کا پتنا وغیرہ  
 اونما دتا उन्मादता غور و خوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جاتا رہنا  
 اپنی خرابی کا خیال آنا۔ انو بھاو بے لگتی باتیں کرنا۔ بلا سبب و نایا ہنسنا۔ ترک  
 غور و بحث وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا انو بھاو سر ہلانا بھڑپانا و یلاس  
 विलास مسخرہ پن مٹی मती اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شامروں کا پھیرنا

جانیوں لینا۔ دنیا دینا ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کا پست  
 ہونا چلتا چینتا درد انگیز تصور، وی بھاو، کسی محبوب سے کاموجہد ہونا، انوجھا  
 رونا۔ آپس بھرا جسم میں گرمی محسوس کرنا۔ موہ موہ پریشانی۔ گھبراہٹ۔ سمرتی  
 سسرتی یاد، وی بھاو یاد آنے کی کوشش کرنا خیالات کا مسلسل انوجھاو  
 تیوری پر بل ڈالنا۔ دھرتی دھرتی قناعت، صبر وی بھاو۔ علم و قدرت  
 انوجھاو۔ مسرت، بلا شور و غل تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا۔ لاج۔ لاج  
 شرم، تعریف یا ملامت سے بچنا۔ وی بھاو، توہین، شکست، انوجھاو، آنکھ نیچی ہونا۔ منہ چھپنا  
 چہرہ کا شرم آلودہ ہونا۔ ویک بھگا بیکراری یا تشویش کسی خلاف امید امر کے  
 پیش آجانے سے۔ وی بھاو۔ کسی دوست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک خطرہ کا  
 پیش آنا۔ انوجھاو پھیل جانا۔ گر پڑنا۔ جلدی جلدی چلنا۔ مگر چل نہ سکا۔ جڈتا جڈتا  
 حواس کا گم ہونا۔ وی بھاو کسی شے کو اریا شے ناگوار کا حد سے زیادہ پیش آنا۔  
 انوجھاو خاموشی ٹھنکی لگانا۔ ہرش ہرش خوشی، دماغ کی کیسوئی وی بھاو اپنے  
 دوست یا حبیب سے ملنا۔ بیٹا پیدا ہونا وغیرہ گرب گرب اپنے آپ کو سب سے بڑا  
 سمجھنا وی بھاو اپنی عزت کرنا حسن یا مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشاد ویشاد  
 کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ۔ وی بھاو، دولت یا ناموری یا اولاد سے  
 مایوسی انوجھاو۔ سڑا ہیں بھرا۔ احتیاج قلب۔ غائب ہونا۔ نیند نیند غنودگی  
 قولے دماغی کا معطل ہونا۔ وی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا۔ انوجھاو، رگوں کا ڈھیل ہونا

جلب سا जुगुत्पसा نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہے جو کسی چیز کو دیکھنے یا سننے سے پیدا ہوتی ہے۔ اچرج आचरज تعجب، کیفیت قلبی ہے جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو۔ شانت शांत رضا و تسلیم، قلب کی وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہے۔

وی بھی چاری بھاو کی قسمیں | وی بھی چاری بھاو व्यभिचारी भाव  
کی جس کو سچاری بھاو संचारीभाव بھی کہتے ہیں تین قسمیں ہیں۔

نروید निर्वेद عجز و انحرار اس کا وی بھاو۔ دنیا سے بیزاری اور انو بھاو، انسوا اور سردا ہیں۔ طبیعت کا اضمحلال۔ گلانی ग्लानि ضعف۔ بردا शब्द کا باقی رہنا، وی بھاو غم کی درازی، ریاضت جہمانی یا خوشی یا بھوک پیاس میں زیادتی انو بھاو۔ کاہلی۔ ہاتھ پیر میں عشم۔ رنگ کا تغیر۔ شکتا शंका مقصد کے حصول میں شک۔ وی بھاو، غیروں سے نفرت انو بھاو چہرے سے فکر و تردد کا ٹپکنا اسویا असूया دوسرے کی بڑائی کی برداشت نہونا۔ وی بھاو دنائت پڑ پڑا پن۔ انو بھاو۔ عیب چینی۔ تیور بدلتا۔ مد मद بدستی خوشی سے بخود ہو جانا وی بھاو شپنا۔ انو بھاو چلنے میں لڑکھڑانا۔ نیند کی کیفیت۔ ہلکی ہوئی باتیں کرنا کبھی نہنا کبھی رونا۔ شرم शर्म تھکن۔ وی بھاو۔ خواہشات نفسانی کی حد زیادہ پیروی کرنا۔ انو بھاو۔ پسینہ آنا۔ آلسی आलस्य سستی و کاہلی۔ وی بھاو۔ تھکن۔ نیش پرستی۔ حاملہ ہونا۔ غور و خوض کرنا۔ انو بھاو۔ رُک رُک کر چلنا۔

ساتوک بھاؤ      सात्त्विकभाव      ہر جس کو صحیح اور سچا یا حقیقی جذبہ کہتے ہیں۔ ساتوک بھاؤ کی اقسامیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ، پسینہ ہو جانا، جسم کے رونگوٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، جسم کا تھر تھرانا، ہاتھ پیر کا بیکار ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انو بھاؤ بھی کہتے ہیں کیونکہ یہی نتائج بھی ہیں۔ بھاؤ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک فی بھی چاری بھاؤ      व्यभिचारीभाव      دوسری

ستھای بھاؤ      स्थायीभाव

وی بھی چاری بھاؤ ان بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ ہیں جو مختلف صورتوں میں قلب پر دار دہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو تو پہنچاتے ہیں۔ ستھای بھاؤ اصلی جذبہ پر جتنے اس سے ملتے ہیں سب ہی رنگ اختیار کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاؤ      थिरभाव      بھی کہتے ہیں۔ یہ سب ہاؤں میں سردار کہا جاتا ہے۔

ستھای بھاؤ کی قسمیں      |      ستھای بھاؤ کی نو قسمیں ہیں۔ رتی      रति      کسی شے کو دیکھنے یا سنے یا یاد آ جانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اُس کو رس بھی کہتے ہیں۔

سواہس      सुहास      ہنسی یا خوشی۔ شوک      शोक      غم، جو ہجر وغیرہ سے پیدا ہو۔ کرودہ      क्रोध      غصہ۔ چاہے وہ کسی سبب سے پیدا ہو جس سے علحدگی حاصل ہو۔ اوت ساہ      उत्साह      بلند خیالی جس سے جسم یا فیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بھے      भय      خوف بدنامی۔

## رس کی بحث

رس رस بمعنی ذائقہ۔ لیکن اصطلاح میں جذبہ ہوا اور وہ ہندوؤں کے خیال کے مطابق ناک ڈیکھنے اشعار پڑھنے سے جو ایک عجیب آرام اور خوشی پیدا ہوتی ہے اسی کو رس کہتے ہیں۔ یہ بات شاعر کے نظم کی خوبی سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ شخص اس لذت اور جذبہ کا اہل نہیں ہے بلکہ صرف وہی لوگ جن کو فطرت نے یہ مذاق بھی عطا کیا ہو جس کلام میں ان جذبات کے اظہار سے یہ لذت حاصل ہو اُس کو سرس सरस کہتے ہیں۔

وہ اثر جو سامعین یا ناظرین کے دل پر پیدا ہوتا ہے اُس کے سبب کو رس کہتے ہیں لیکن زیادہ عرف عام میں اُس معلول کو یعنی اُس اثر کو بھی رس کہتے ہیں۔ اس اثر کے پیدا کرنے کا ذریعہ بھاو भाव ہے۔ یعنی کسی چیز کے دیکھنے یا سننے سے جب کسی خاص جذبہ کی تحریک ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ خوشی کا جذبہ ہو یا غم کا وہ بھاؤ ہوا تو بھاؤ अनुभाव اُس کے اظہار خارجی کا نام ہے۔ مثلاً چہرہ کا رنگ متغیر ہو جانا۔ موجبات تحریک جذبات جن سے وہ کیفیت قوت پکڑتی ہے اس کو وی بھاو विभाव کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اودی پن उद्दीपन دوسرے آلمبن आलम्बन اُس کیفیت کی بنیاد

کو آلمبن کہتے ہیں یعنی وہ ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً نئی عورت یا معشوق یا معشوقہ۔ اور اودی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی آواز۔ پیتیا کی کوک۔ یا چاندنی رات۔ جھنگل۔ بہت وغیرہ۔ ان کی ایک قسم

شاعر کی دنیا جداگانہ  
ہوتی ہے

یہاں شاعر نے  
نیت سے یہ مراد  
لیا ہے کہ اشیاء کے وہ خواص اور صفات ذاتیہ جس سے

دوسرے خواص اور صفات منزع ہوتے ہیں، مثلاً کنول۔ اس سے اس کے معنی  
مصدی یعنی کنول ہونا اور اس کنول ہونے کے لیے جن جن صفات کی ضرورت  
ہے مثلاً خوشبودار ہونا۔ پانی میں ہونا۔ خوش آئند ہونا وغیرہ وغیرہ جن سے وہ اپنی حدِ ذات  
میں دوسرے پھولوں سے ممتاز ہوتا ہے اس میں موجود ہوتے ہیں یا اس سے یہ مراد ہے  
کہ قدرت یا کسی دیوتا کی قوت بالغہ نے دنیا میں ایک قانون بنادیا ہے جس پر نظم عالم  
قائم ہے۔ یہ قانون ہر شے اور موجود پر یکساں عمل کرتا ہے شاعر کا قانون اس سے بالکل  
جدا ہوتا ہے۔

قانون فطری شاعر | یہ قانون جو دنیا میں رائج ہے شاعر کی دنیا اس قانون سے  
کے یہاں بیکار ہے بالکل الگ ہوتی ہے جہاں ایک عورت کے چہرہ کو نیلو فرکتی

ہیں اور اس میں خوشبودار زناکت تسلیم کی گئی ہے وہ خود نیلو فرمیں موجود نہیں۔ شاعر کی دنیا  
میں نیلو فرچہرہ کی شکل میں غیر پانی کے موجود ہے جو فطرت اور قانون مقررہ کے بالکل خلاف  
ہے۔ یہ معنی اس جگہ زیادہ قرین صواب ہیں

دوسرا امر جو شعر کے لیے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ وہ مضمون کسی سے ماخوذ نہ ہو بلکہ  
شاعر خود اس کو پیدا کرے۔  
تیسرے اس کی جو قسمیں ہیں ان میں سے کسی ایک کو شامل ہو۔

کسیں اُس سے ذہن خالی نہو۔

**شعر کی تعریف** | اس گنگا دھر میں شعر کی تعریف یوں کی ہے ”جو کلام کہ اُس سے

خوش آئند مدعا ظاہر ہو وہ شعر ہے“ لیکن یہ تعریف مانع نہیں ہے۔ ساتھ دیرین میں دشواری

نے جو تعریف کی ہے وہ بہتر ہے وہ یہ ہے۔ (वाक्यरसात्मक काव्यम्)

ترجمہ :- یعنی لذت آلودہ کلام شعر ہے۔ جذبات جس کلام سے حاصل ہو وہی شعر

ہے۔ رس کا لفظ اسی مفہوم کو بتلاتا ہے۔ شاعری کی روح یہی رس ہے۔ مصنف اُس رس سے

(रसरहस्य) نے لکھا ہے۔

जगते अद्भुत मुख सदन, शब्दरु अर्थ कवित्त ।

यह सत्क्षण मैंने कियो, समुक्ति ग्रन्थ बहुचित्त ॥

ترجمہ :- دنیا سے زالی بات جو مجموعہ لفظ و معنی سے ظاہر ہو وہی کاوی ہے۔ اس سے

معلوم ہوا کہ شاعری میں انوکھا پن پائے جانے کی ضرورت ہے۔

**کاویہ پرکاش** | کاویہ پرکاش میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے میں اس کی نقل

کرتا ہوں۔

नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम,

नवरसरुचिरां निर्भितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

ترجمہ :- اُس شاعر کا کلام کامیاب ہے جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون

سے آزاد ہو۔ حقیقی مہارت کو شامل ہو جو دوسرے پر بھروسہ نہ کرے اور جو نوسوں کی خوبیوں کو شامل ہو۔



منطومه فی الغار، محمد ابن البرز ۸۳۳ھ

الغار، شہاب الدین احمد الحجازی ۸۷۵ھ

فجر الدیاجی فی الاحاجی، السیوطی ۹۱۱ھ

الذخائر الاشرافیہ فی الغار الخفیہ، عبد البر ابن محمد بن محمد ابن الشحہ ۹۲۱ھ

کثر من حاجی و عی فی الاحاجی و المعی، محمد بن ابرہیم حلبی ۹۷۱ھ

الکثر الاسماء فی علم المعی، احمد ابن محمد الملکی ۹۹۱ھ

تشخیص الحی بالغار حروف الجا، حسین بن عبداللہ الملوکی ۱۰۳۲ھ

رسالہ فی الغار، معین الدین بن احمد حلبی ۱۰۴۰ھ

رکاز الرکاز فی المعی و الغار، عبداللہ بن محمد المدنی ۱۰۵۰ھ

لمحہ العارضیہ علی الغار الفارضیہ، شیخ حسین حلبی

ہنود کی شاعری پر | قبل اس کے کہ ہم متقدمین ہنود کا خیال چیتاں کے متعلق کچھ  
گفتگو کی ضرورت ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر ڈالنا قرین مصلحت سمجھتی

ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم نہ ہوں گے اس وقت تک

بیع اور پھر چیتاں پر اسی نقطہ نظر سے اطلاع نہیں ہو سکتی۔ جب تک کسی شے کے اصول

واضح نہیں ہوتے اس وقت تک اس کے فروع کی حقیقت مبرہن نہیں ہوتی۔ یہی سبب تھا

کہ ہم نے چیتاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اس کے انواع پر اجمالی

نظر ڈالی تاکہ چیتاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اس کے متعلق بطور اصول موضوعہ

نہ بحیثیت اشتراک سم ۱۰۱ تصنیف ہوا ہے۔ ان چھ کتابوں کے تذکرہ سے  
پاک ہیں۔“

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور  
کتابوں کو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

علم الغار پر	اقلید الغایات، تصنیف ابو العلامری المتوفی ۴۴۹ھ
کتابیں	محاجات و متمم مہام ارباب الحاجات، علم الدین السہادی ۳۸۵ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحظیری ۵۶۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی ۵۵۶ھ

لتصحیف التحریف، عثمان بن عیسیٰ البلطی ۵۹۹ھ

منظومۃ الالغاز، عمر ابن الفارض ۶۳۲ھ

مجاز فنی اللحن اللامن لمتمحن فی ۱۰۰ مسئلہ لمغزہ سلیمان بن موسیٰ بن سالم الکلاعی

الالفنیۃ فی الغار الخفیۃ، محمد بن ابراہیم الاربلی ۶۴۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر اببری ۷۳۳ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد ابن الدیریم ۷۶۲ھ

مفتاح الكنوز فی ایضاح الرموز

الدرة الخفیۃ فی الالغاز العربیۃ، محمد بن احمد بن اکلبی ۸۰۳ھ

الذبالۃ المضیۃ

پہنیں غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ معانی قرآنی

بالتصریح ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہوا ورنہ اس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور اندیشہ سے سمجھا جاتا ہے (وہ بھی اس طرح پر کہ اس کا سمجھا جانا ہر شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پائے جانے کی اس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

(نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر دو تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ توضیح کے لئے عنوان ذیل جدید قائم کر دیا گیا ہے ۱۲)

**حدیث میں چستیاں  
نہیں**

لیکن حدیث تو روایت ہے کہ ”رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم صحابہ کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جا رہے تھے آپ سے راہ میں

کوئی عرب ملا اور اس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ ”کس قوم سے ہو“ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرنے لگا اور کہتا رہا من ماء من ماء (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہیے کہ کون عرب ہے جس کو ماء پانی کہتے ہیں، یہ حدیث بھی چستیاں نہیں ہو سکتی بلکہ یہ مغالطہ معنویہ کی قسم میں سے ہے اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہے کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو ماء کہتے ہوں چسپا کہ عرب میں بولتے ہیں هو ماء السماء اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک یہی ہے) خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہے گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہے ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا، لہذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہے معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چستیاں کی دلالت اپنے معانی پر بغور و فکر سمجھی جاتی ہے

علامہ باقلانی کا انکار  
قرآن میں تسبیح ہونے  
سے

علامہ باقلانی تو قرآن کریم میں تسبیح کے وجود سے بھی انکار  
کرتے ہیں اور اس رائے پر بڑے گروہ کا اتفاق ہے چہ جائیکہ  
نفر اور معتمد جو محض تفریح اور انبساط کے لیے موضوع ہیں

ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلق۔ امام محی بن حسنہ بن علی بن براہیم العلوی  
الیمینی نے لکھا ہے کہ ”فاما القرآن الکریم فلیس فیہ شیء من ذالک لان ما ہذا حالہ اما  
یعرف بالحدس والنظر والقرآن خال عن ذالک لان معرفتہ معانیہ مقررة علمی ما لیکون  
صریحاً لا یحتمل سواہ من المعانی او ظاہراً لا یحتمل غیرہ او مجہولاً لیفتر الی بیان فاما  
ما یعلم بالحدس والحدس فوجہ لہ فالقرآن۔ واما السنۃ فقد روی ان الرسول  
صلی اللہ علیہ وسلم کان سائرًا یا صحابہ یرید بدراً فلیقہ بعض العرب فقال لہم  
من القوم فقال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نحن من ماء فخذ الرجل یفکرو یقول  
من ماء من ماء یظن ان العرب یقال لہ ماء۔ وھذا لیس یعد من الالغاز واما بعد من  
المغالطۃ المعنویۃ لان قولہ (ماء) یحتمل ان یکون بعض لفظ العرب یقال لہ (ماء)  
كما یقال ہو ماء السماء ویحتمل ان یکون مرادہ انھم مخلوقون من الماء ای النطفہ  
فھو کما ذکرنا صالح للامرین علی جہۃ الاشتراک ودلالۃ الالغاز انما ہی من  
جہۃ الحدس لا من جہۃ اللفظ فاذا قرآن والسنۃ جمیعاً منذھان عما ذکرنا  
من الالغاز“

ترجمہ :- لیکن قرآن کریم میں چیتیاں جیسی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ چیتیاں کی قسم کی

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں انا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کے متعلق رائے زنی یا تحقیق کی بنیاد ظن اور قیاس پر ہوا کرتی ہے اور اسی قیاسی اور ظنی بنیاد پر احکام کی بلند عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

چاہہ زرم زم حوض ہے | مثلاً یورپ کے ایک ساح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھ کر قیاس کیا کہ یہی چاہہ زرم زم ہے اور اس کی تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہہ زرم زم ہے۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہے کہ مسلمانوں میں زرم زم کی عزت ہے اور اس کو لوگ دُرُودِ ملکوں تمینا و تبرکاً لے جایا کرتے ہیں اس لیے اس تالاب کے گرد لوگوں کے انبواہ کثیر کو دیکھ کر سمجھا ہو گا کہ ہونو یہی زرم زم ہے اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقات جدیدہ کی بلند عمارت کھڑی ہے انھیں میں سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرزِ رائج کل قیاس کا رائج ہے یہاں بھی اسی رفتار سے کام لیا گیا ہے۔ جو لوگ قرآن کریم کی حقیقت سے نااہل ہیں وہ ظاہری قیاسات سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دُور رہینگے جس طرح ایک نااہل بزرگات نور سے لائق مصنف کسی کتاب میں دیکھا ہو گا کہ قرآن کریم فصاحت و بلاغت میں مرتبہ اعجاز رکھتا ہے اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے کوئی وجہ نہیں ہے کہ چیتان جو اقسام بدیع میں سے دلچسپ قسم ہے، نہ وہ اسی قیاس کو قابل مصنف کو دھوکے میں ڈالے۔ یہ غلطی فنِ منطق کے نقصان سے بیشتر پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ قرآن کریم کی شان اس سے بہت بلند ہے۔

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہو سکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر  
 لڑنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف اور معانی رموز میں ظاہر کیے  
 جاتے ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو سمجھ نہ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہی ہے کہ وہ عام  
 نہ ہو ورنہ وہ حد درجہ سے خارج سمجھی جائیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا  
 کرتا ہے جن کو دُفع اور مہتمم باشان ظاہر کرتا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب  
 ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہے کہ ذہن جن مضمون کو بغور و خوض حاصل  
 کرتا ہے اُس کی وقعت زیادہ ہوتی ہے باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ دُفع  
 ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقعت پیدا ہوتی ہے اذہان سے بعید اشیاء کا  
 حال وہی ہے جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کا ہے بالعموم آنکھوں سے دُور ہونے والی چیزیں  
 دُفع معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہے اس لیے کہ طبیعت انسانی  
 شے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہے چیتیاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمائش ہوتی  
 ہے۔ کلام میں اکثر یہی اسباب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں وقت پیدا  
 ہوتی ہے۔ وہ مواقع جو نفس ذات متکلم سے تعلق رکھتے ہیں بخیال طوالت نظر انداز  
 کرتے ہیں۔

قرآن میں چیتیاں انعمود باللہ | چیمبر زانسا کلو پیڈیا جو معارف و معلومات کا ذخیرہ  
 ہے اور انگریزی داں گردہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہے اُس کے قابل مصنف تحقیقات چیتیاں  
 کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ ”قرآن کریم میں بھی چیتیاں پائی جاتی ہے“ قبل اس کے کہ

کیونکر سمجھ سکتا ہے البتہ اگر کسی کی ذکاوت طبع بہت بڑی ہو تو اُس کے اشارات مستعملہ  
 سے مغرین کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم مجبور  
 رہ گیا ہے تو ممکن ہے۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام دوسرے خاص مصطلحات عامہ  
 وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قائم کر لیتے ہیں وہ اُس وقت تک معلوم نہیں  
 ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ معنی اصل سے جدا ہوتے ہیں جیسے اسم  
 لغت میں محض نام ہے لیکن نحو یوں نے اس سے مراد وہ الفاظ لائے ہیں جو معنی مستقبل رکھتے  
 ہوں اور ان میں زمانہ نہ پایا جائے یا دائرہ لغت میں گھومنے والی شین کو کہتے ہیں  
 لیکن ہندوین دائرہ اُس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اُس کے  
 درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اُس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں  
 تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شائع اور ذائع ہیں کسی علم کو اصطلاحات سے  
 خالی نہیں کچھ نہ کچھ اُس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اُس علم کی وسعت کے  
 اصطلاحات کی وسعت اور کثرت ہوتی ہے مصطلحات خاصہ جن کی ترتیب اس نہج سے واقع  
 ہوتی ہے کہ اُس کے معنی ظاہری کچھ ہے اور ہوتے ہیں اور معنی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورت  
 نشین واقع ہو تو اُس کو رمز کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ چیتاں (لغز) ہے اس قسم  
 کے رموز علوم معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو  
 چیزوں میں ہوتا ہے ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہے اور مقصد  
 ایسی عبارت رکھتا ہے کہ اس سے اصل مدعا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجائش باقی رہے

والے میں کوئی نقص ہے۔ پہلی صورت یہ ہے کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو ان معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے اُس کے بھی دو اسباب ہیں کسی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اُس کو ادلے معانی پر قدرت نہیں ہے اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہے لیکن دوسرے کو سمجھا نہیں سکتا یا وہ غبی ہے کہ خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھا سکیگا۔ دوسری قسم یہ ہے کہ معانی کم ہیں اور الفاظ زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہے اس کے بھی دو اسباب ہیں۔ اول تو یہ کہ کہنے والا فضول کو بہت بکھتا ہے اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہے جس سے اصل مدعا خبط ہو جاتا ہے۔ یا سننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہے حالانکہ وہ غبی نہیں ہے۔ تیسری قسم یہ ہے کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قائم کر لی ہیں جب تک سننے والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھ لے مدعا متکلم کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلی قسم جن میں الفاظ کی کمی اور معنی کی زیادتی ہو دشواری ہوتی ہے۔ عام نہیں ہے بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہے بہت تھوڑے کلام ایسے پائے جائینگے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور دشواری پیدا ہو گئی ہو ایسی صورت میں ان الفاظ کی کمی کو دور کرنا چاہیئے اور اگر معنی کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہے تو یہ بہت آسان ہے اُس کلام میں سے غیر متعلق اور زوائد کے نکال دینے سے مطلوب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہے تو اس صورت میں بہت دقت ہے اور اس کا سمجھنا دشوار ہے اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس وقت تک محتاج



علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بلاء کے نزدیک کلام کو فصاحت سے خارج کر دیتا ہے اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف اور عام فہم ہوتے ہیں اس کا منشاء اُس مضمون کو قصہ چھپانا ہوتا ہے اس لیے اُس کا سمجھنا محال ہوتا ہے اور اُن دونوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہے وہ صحیح اور بہترین قسم حسیاں ہے اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں حسیاں مستعمل ہے یعنی قائل کا مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہے کہ اُس معنی کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بفکر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

**بہترین اقسام حسیاں** | اسی وجہ سے بہترین حسیاں وہ ہے کہ جس میں ایسا خفیف پردہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہ ہو اس کے بہت سے انواع ہیں جس کو بالاستیعاب سنسکرت اور ہندی کی پسلیوں کے ذکر میں ہم بیان کرینگے۔ قبل اُس محبت کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہے کہ اجمالی طریقہ پر ہم اُن اسباب کو کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں سدراہ ہوئے ہیں بشرط اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں اطلاق واقع ہوتا ہے کسی کلام کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہو جائیں اور اُن کو دفع کیا جائے تو وہ وقت دفع ہو جائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہوگی اُن موانع کی جن سے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے تین قسمیں ہیں۔ اول یہ کہ اُس مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہے یا ان الفاظ میں کوئی علت پوشیدہ ہے یا سننے

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی باوجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہو تو اُس وقت اُس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہو جاتا ہے اور اگر یہ دشوار اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہو تو ان معانی کا سمجھنا ان الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہو تا ہے جو بآسانی حل ہو سکتا ہے اور بہترین اقوال حدیث میں وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مرکب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو بوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھ لے تو اُس کو الفاظ مستولہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے تو اسکو دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہار مدعا ہے اور اُس کے لیے الفاظ مشترکہ لانا ہے تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہوگا۔ یا اگر مقصود سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے اور اُس کے لیے وہ الفاظ مستولہ قبذلہ لانا ہے تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہوگا لہذا شاعر کے لیے لازم ہے کہ کلام میں الفاظ غیر مستولہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قلم رموز اور چستیاں ہو جائیگا اور نہ بکثرت الفاظ قبذلہ مستولہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حد شعر سے خارج ہو کر بازاری کلام ہو جائیگا۔

اسطو کی تقریر سے یہ متنبط ہوتا ہے کہ چستیاں میں جو معنی کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے اُس کا سبب کبھی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہے (اگرچہ یہ قسم اوضاع الفاظ کے جاننے پر مبنی ہوتی ہے) یا ایسے غیر متعارف الفاظ استعمال کیے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہے جس کو متاخر

کے وقت یوں بنا دیتے ہیں۔) مغیرہ اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوئے ہیں جیسے کوکب کو نسر اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی باعتبار لوازم (جیسے گہی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرینی جیسے قلاتند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں) لہذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظ حقیقیہ کا استعمال کرنا ہی جو اُس کردہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اُس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہی ایسے الفاظ مشہور اور پامال کہے جاتے ہیں جس کا مدعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہو کہ وہ پوری طرح اُس کو سمجھ سکے۔

اقوال حدیثہ اقوال ہیں جو الفاظ مشہور متبذلہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہیں اس لیے کہ اگر اقوال حدیثہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور با اثر نہ ہونگے اور اُن میں رنگینی نہیں آئیگی اور یہاں رنگینی عبارت مقصود ہی اور اگر کلام الفاظ حقیقیہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمزا اور چستیاں ہی کیونکہ رموز اسماء غریبہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پا کر بنتے ہیں۔

### چستیاں

چستیاں وہ قول ہیں جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ناممکن یا دشوار ہی اس لیے کہ رموز اور چستیاں کے ترکیب کلام میں ابہام ہوتا ہی جب تک اُن معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کر لیں اُس کی

وخیل وہ ہر جو کسی غیر قوم یا جماعت میں مستعمل ہے لیکن اُس کو شعر اپنے اشعار میں استعمال  
 کرتے ہیں جیسے استبرق اور مشکوٰۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجیب ہیں لیکن عرب نے اُن کو  
 اپنا بنا لیا ہے۔ منقول نامہ درود ہر جو کسی مناسب سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر  
 استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف  
 انتقال ہوتا ہے، جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے  
 گائے بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع مراد لیتے ہیں جیسے  
 خیانت کو سرقہ کہنا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شے دوسری شے کی طرف منسوب ہے  
 اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت  
 پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہے وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اس طرح پہلی شے  
 اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں جیسے قدما بڑھاپے کو شام عمر کہتے ہیں اور ہم  
 کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہر جو شام کی نسبت ہر دن کی طرف  
 معمول وہ اسم ہے جس کو شاعر خود ایجاد کر لیتا ہے اور شعرا ہی میں ابتداء اُس کا استعمال  
 ہوا کرتا ہے۔ اس قسم کے اسماء اکثر صنایع میں مستعمل ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال خبر  
 ہے۔ قدما شعرا میں یہ بہت کم پایا جاتا ہے حال کے شعرا اسم منقول کو صنایع میں بطور استعارہ  
 استعمال کرتے ہیں۔ (مفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہے، عربی و فارسی  
 میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اُسی قسم سے ہے جیسا کہ عربی اسماء ترخیم کی صورت میں مستعمل  
 ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گرا کر نداء میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا لفظند

بھی جامع و مانع نہیں ہو سکتے ہیں کہ نہ کوئی منضمون شکل عبارت میں لایا جائے سوال  
 رکھا جائے "ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو جو صحیح ہو سکتا ہو میرے خیال میں  
 شمس الدین ارازمی کے نزدیک ہر قسم کے رموز و چیتاں ہیں جیسا کہ ابن شریف نے لکھا ہے  
 کہ انبیاء پر البتہ تمام حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیتاں سے ثوبہ منع کیا ہو  
 لیکن اس میں صرف اتنا شخص ہو گیا ہو کہ تعریف مجہول مجہول ہو نہ ہو اس لیے کہ جو  
 شخص تعریف کو جو مصدر متعین ہی صحیح ہو سکتا ہو اس کو جو مصدر کے سمجھنے میں کیا دشواری  
 ہو اور جو شخص مجھے کو نہیں سمجھتا وہ تعریف کو کیا جانتا ہے۔

### ارسطو کی تعریف

ارسطو جس کو ہم تعریف باقی باقی کا موجد کہہ سکتے ہیں جس نے ابتدا و اہانت  
 کو فن کی صورت میں مدون کیا ہو اس کی تعریف حقیقت چیتاں کے واضح کرنے کے  
 لیے ہم یہاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہو گا کہ چیتاں کا وجود کچھ نہیں کہ جو  
 ہوتا ہو اور الفاظ کے کس کس سے استعمال کرنے کو پسلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصر  
 و منع الفاظ سے بحث کی ہو اور اسی کے ذیل میں پہلیوں کے متعلق ذکر کیا ہو۔  
 ارسطو کہتا ہے کہ "الفاظ اور اسوہ چھوٹے استعمال کیے جاتے ہیں جن کی  
 صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا خیالی یا مقول ہو اور استعمال ہو رہے ہیں یا محمول  
 یا مقول یا مفارق یا غیر حقیقی ہو اسوہ جو کسی گروہ کے ساتھ اس خاص خصوصیت سے  
 کہ اس کا استعمال اسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ۔"

کجا بگریہ در کالبد بختد جان      کجا بنالد و در آسمان بنا زد تیر  
ز نادرات جو اہر نشان دہ شک      ز مشکلات ضمایر بصر ہر  
ہر پنجہ طبع بر اندیشد و کند لہیف      ہر پنجہ و ہم فراز آرد و کند تفسیر  
و گرے گفتہ است در مقراض ۵

چسیت کاندرو ہاں بی ذندان      ہر چہ افتاد ریز ریز کند  
چون دی در دو چشم او نگشت      در زمان ہر دو گوش تیز کند

### لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت پر گردانیدن پیرے ست از سمت راست و العاز را ہماہ  
اگر تراست و لغز سورخ موش شستہ ست کہ برویب خانہ اصل بر دو چند راہ مختلف  
بیروں برد ما مضیق طلب صیاداں بسوے دیگر بیروں جہد و این غلب سخن از ہر آن  
لغز خوانند کہ صرف معنی ست از سمت فہم راست بعضے مردم آں را لغز خوانند  
بضم لام و غین و در دیوان الادباں را در باب فعل آوردہ است بضم فا و فتح غین و  
آن ست کہ اسمی یا معنی را بنوعی از لغز مضحک یا بچہ از قلب و صحت و غیر  
از انواع تعیت آں پوشیدہ گردانند تا بجز باندیش نام و فکر بسیار بسر آن نتوان رسید  
و بحقیقت آں اطلاع نتوان یافت

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہے ایک تو مجمل بہت  
ہے۔ اس سے حقیقت ماہیت چیتاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

چیتیاں کا مقصد زیادہ تر تشیخذاذہان اور تشیط ہوتا ہے جیسے خلال کی چیتیاں  
 اس تیر صفت کہ شد دہاں آماجش در طورِ کلیم راز جو معراجش  
 ہر خنچ بندِ دی وضعی مثل ست حکام دہت رازیں دنداں باجش  
 کبھی چیتیاں ہیں اُس شے کا نام بطریقِ معما ذکر کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چیتیاں  
 دست گیرے کہ دید پار جا کر سر دست می رود پایش  
 موسوی نسبت سے از آدم بشیر ذکر کردہ تر آتش  
 چوں صبا عاشق ست و آشفہ شقی از رے ہماں و نہایش  
 چیتیاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کبھی چیتیاں موزیں گفتگو کے لیے استعمال کی  
 کی جاتی ہے۔

### شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ ”لغزان ست کہ معنی از معانی  
 در کسوت عبا کے مشکل متشابہ بطریقِ سوال پرسند ازین حجت در خراساں آق رایت  
 اس خوانند و این صنعت چوں عقب و مطبوع افتد و اوصاف آں از رے معنی یا مقصود  
 مناسبے دارد و بحشو الفاظ و راز نگر دو و از تشبیہات کاذب استعارات بعید و و ر بود  
 پسندیدہ باشد و تشیخذاذہان را شاید چنان کہ مغری در صفت قلم تشبیب قصیدہ ساختہ است  
 اگر چہ پخت ظاہر ست۔ لغزے

چہ پیکر ست ز تیر سپہ یافتہ تیر  
 بشکل تیر و بدو ملک راست گشتہ چو تیر

معمّا کی صورت چیتیاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

چیتیاں کے لوازم

چیتیاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات و صفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر صادق نہ آئیں اگر اُن اوصاف اور لوازم میں جو تپہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرنا ہو۔ تو اُن کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کُل اوصاف مجموعاً اُن سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ اُن کے جان لینے کے بعد سننے والوں کو پھر اُس میں کوئی شبہ باقی نہ رہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم نا درغیب کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقع کے مطابق ہوں تو اُن کو اُس صورت ذہنیہ چیتیاں کے سمجھنے کے لیے جمع کرنے سے چیتیاں میں خاص دل فریبی اور حُسن پیدا ہوتا ہے۔

طبیعت کا خاصہ فطرانہ مورعہ کی جانب رجحان ہے

طبیعت کا خاصہ فطرانہ یہ ہے کہ وہ امور شیرینہ کے سننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیتیاں ہمیشہ مجلس سرور و انبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ خوب نادریا غیر مانوس لفاظی و مضامین یا حکایت کے سننے سے نفی آتی ہے۔ اس لیے جس چیتیاں میں غیض غالب ہوگا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاوے گی۔



چیت آں کس ز عقل شہر بست ہم بخوانند دوست ہم دشمن

از صفت حافط است و مہلک نیز واعط ہم خوف و امن تلوار

(میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتیار کہا جائے تو بہتری اس لیے کہ صفت ہر ہتیار میں پائی جاتی ہے) اور معاً ایسا نہیں۔

مولانا شرف الدین علی یزدی نے حل مطرزہ میں معاً اور چیتاں میں یہ فرق

بتلایا ہے کہ چیتاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قائم ہوتی ہے پھر

اُس کے لوازم و صفات مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہے اور اُن کو ایسے ترتیب کلام میں

لاتا ہے جس کے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہے۔ اور بادی النظر میں وہ مفہوم

عجیب و غریب ہوتا ہے اور چیتاں بنانے والا اُس کو سوال کی صورت میں پیش کرتا ہے

تاکہ جواب دینے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجہ

نہو اور معاً میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پیرایہ میں بیان ہوتا ہے جو ظاہر میں کچھ

اور معنی ہوتے ہیں اور حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب و ترکیب میں

اُس کی حکمت کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسے اسم علی کا معاً

چشم تجنا زلف بشکن جان من بہر تسکین دل بریان من

حل۔ چشم معنی عین (ع) بکشاعربی افتح بمعنی فتح دے۔ زلف مشابہ (دل) بشکن

عربی اکسر معنی کسر دے۔ تسکین معنی ساکن کرنا۔ دل بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط

یاء ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتح دو۔ لام کو کسرو اور یاء کو ساکن۔ جس سے علی حاصل ہوتا ہے

کی ہر اور اس کا نام المحاجات رکھا ہر شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی  
۶۴۳ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہے۔ ابو المعانی سعد بن علی الوراق الحطری  
المتوفی ۶۸۵ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہے۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں  
اجاجی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی تفصیل کی ہے وہ لکھتے ہیں  
کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہے جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان  
کرتے ہیں تاکہ انھیں خواص و لوازم سے ذہن اصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شہر  
سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اسی شے میں پائے جائیں اور دوسری  
ان خواص اور علامات میں شریک نہ ہو۔ فارسی والے اس کو چیتیاں کہتے ہیں جیسے

فیضی نے آم کی چیتیاں بنائی ہے

چوں صدف کما دے ناسفتہ وادیر  
افگند آں گوہر ناسفتہ از کف رایگان  
پوشش بر موی پدید آورد مو بر استخوان

چیتیاں دُرِج زمرہ رنگ ناپیدا ہاں  
حیرتے دام کہ چوں آں دُرِج بگاندے  
مبدع صورت چو ترکیب وجودش نقش

معمّا اور چیتیاں | معمّا اور چیتیاں میں فرق یہ ہے کہ معمّا میں شاعر کا مدعا اور مطمح نظر نام  
ہوتا ہے۔ اور چیتیاں میں وہ شے ہوتی ہے اعم اس سے کہ اُس کے لیے کوئی نام ہو یا نہ ہو  
بعض فصحاء کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے بلکہ کسی چیتیاں میں لوازم و صفات بیان کر کے  
اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین و طواط نے لکھا ہے کہ معمّا بھی اقسام چیتیاں سے  
ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیتیاں بطریق سوال ہوتا ہے جیسے

فرق نہیں کیا ہے۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہے۔ حالانکہ اجمیہ میں دو لغز ہیں  
فرق ہے۔

### اجمیہ

حریری نے مقابلطیہ میں لکھا ہے کہ ان وضع الاجمیہ لامتحان الاملیۃ  
واستخراج الخبیہ الخفیہ وشرطها ان تكون ذات ممالک حقیقیہ والفاظ  
معنویہ ولطیفیہ ادبیہ فتی فانت هذا النمط صاهت المسقط ولعزل  
السقط۔ (ترجمہ :- وضع چیتان آزمائش فہم کے لیے ہے جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر  
کیا جاتا ہے۔ اس کی شرط یہ ہے کہ ہمیں مناسب تحقیقیہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ اور ادبیہ ہو  
اگر یہ شرط بٹا دی جائے تو پھر ایک دی چیز رہ جاتی ہے)

### علم اجمیہ

صاحب کشف الطنون نے علم الاحاجی والاعلوطات کو جداگانہ فن اور اس کو  
فروع لغت و صرف و نحو سے قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ”علم الاحاجی“ ایک علم ہے جس میں  
ان الفاظ سے بحث ہوتی ہے جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت  
میں وہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ ہیں  
اس حسیبے کہ حقیقت میں انہوں ظاہر میں مخالف نظر آئیں چیتیاں کی طرح اس علم کے  
مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر ملکہ حاصل کرنا  
ہے۔ علامہ حارث اللہ زمر مشرعی المتوفی ۱۳۸۵ھ نے اس فن میں نہایت بہر کتاب تصنیف

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا      لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں رہتا ہے

رہتا خدا یعنی متصرف ہونا اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور صنم خانہ پر  
یا جیسے ایک اُتی نے ایک غنبل المذہب کی جو آخر میں شافعی ہو گیا ہجو کی ہر

فمن مبلغ عنی الوجه رسالۃ      وان کان لا یجدی لدیہ الرسال

تمذہبت للنعمان بعد ابن حنبل      وفاقتہ اذا عوزتک المساکل

وما اخترت رای الشافعی تدینا      ولکما تھوی اللذی ہو حلال

وعما قلیل انت لا شک صائئ      الی مالک فاسمع لما افاتائل

ترجمہ :- کون شخص میری طرف سے وجہ کو خط پہنچائیگا۔ اگرچہ اُس کو خطوط سے کوئی

نفع نہیں پہنچے گا۔ تو نے امام ابو حنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام غنبل کا مذہب ترک کر دیا جب

تجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابو حنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں

جو امام غنبل کے نزدیک جائز ہیں)

تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امرِ حاصل کا قصد کیا

ہی۔ اور عقیر بے شبہ مالک کی طرف جائیگا۔ اور سن لے جو میں کہتا ہوں۔

یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے

دارِ عینِ دوزخ۔ یہاں مغالطہ لطیف ہے۔ ابنِ رشیق کی تعریف میں مغالطہ اور توریت

داخل ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح امام سخی بن جسرہ علوی الیمنی نے بھی لغز اور احمیہ اور متعین کوئی

واقصر من قعب الولیة تری بیوتا مبناتاً وادبیة قفرا

یہاں ہمیں وہو کہا ہے میری رائے میں ان رشتہ کے لیے اور مغالطہ معنوی میں اور لغز میں کوئی فرق امتیازی قائم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر تو یہ اور مغالطہ معنوی داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ تو یہ اس عبارت کو کہتے ہیں جس کے ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھے جائیں جو مقصود ہے اگرچہ معنی مقصود اسی سے سمجھے جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض خفیف سا پردہ ہوتا ہے۔ اور مغالطہ معنوی یہ ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بہت اشتراک یہ ان دونوں معانی میں سے ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہے ورنہ لفظاً و معنی کا اس سے سمجھا جانا برا ہے کسی لفظ کی وضع معنی مشترک میں بہت بدلیت ہوتی ہے ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی معنی کے لیے موضع ہوتا ہے۔ مغالطہ اور لغز چلتیاں ہیں فرق یہ ہے کہ مغالطہ بوجہ لفظ کی معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہے کہ ان میں سے ایک بہت بدلیت وضعاً ان معانی پر دلالت کرتا ہے لیکن باعتبار قصد و نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ بخلاف چلتیاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح پر کہ ایک معنی تو لفظاً سمجھے میں آتا ہے اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہ راست سمجھے میں نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہے

عشق بیٹھا ہے دل میں اک بت کا ہم تو یار و خدائے بھی شر ہے

پیدا ہوا اور ۳۴۳ھ میں وفات پائی ادب میں اُس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب المعادہ ہے۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات و رموز کا جَدِ اگانہ باب قائم کیا ہے اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جس کے معنی ظاہری میں غایتِ مذرت ہو اور مدعا اُس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہے۔

”ابن شتیق القیروانی لکھتا ہے کہ ”رمز و اشارہ اشعار کے بالطف و کجپ اقسام میں سے ہے یہ عجیب و غریب بلاغت ہے جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اس سے شاعر کے کمالِ خدات اور قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ ہر نوعِ کلام میں غایتِ اختصار ہے کہ جس کے معنی اصلی ظاہر لفظ سے جدا ہوتے ہیں اور شاعر کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہے۔ اخیر کا ایک شعر ہے

فانی لولقتیک واجتھنا

لکان لکل منکون کفاء

ترجمہ :- اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر برائی کے لیے ہی کافی تھا۔

شاعر کہہ رہا ہے کہ مخاطب کی برائیاں اس مرتبہ میں پہنچی ہیں کہ اُس کا سامنا ہو جانا ہی برائی ہے۔ قدامہ کا قول ہے کہ یہ شعر اس مضمونِ خاص میں بہترین اشعار ہے۔ انہیں اقسام میں سے لغوی جو بعید و خفی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہے اور یہ ایک قسمِ کلام ہے جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہے جیسے ذوالرملہ کا ایک شعر ہے۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہے

حقیقت کو معما سے جدا کرتی ہے معما میں فقط نام مطلوب ہے اعم اس کے وہ نام کسی شے کا ہو یا انسان کا۔ انواع علم بیان سے چستیاں ہیں اور علم بیان کی حقیقت میں وضوح دلالت معتبر ہے۔ لیکن چستیاں اور معما میں آزمائشِ اذہان کے لیے مدعا مخفی رکھنا بسبیلِ قدرت مقصود ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجہ نہیں کی اور نہ اُن کو صنایعِ بدیعیہ میں شمار کیا ہے جن میں حسنِ عرضی الفاظ کو عارضِ لاحق ہوتا ہے۔ پھر وہ شے جو چستیاں کی صورت میں رکھی گئی ہے اگر وہ الفاظ و حروف نہیں بلکہ موجوداتِ خارجیہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہے تو اُس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معما ہے۔ اس تعریف سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ ایک ہی لفظ معما اور چستیاں کی حیثیت دونوں کی رکھی ہے لیکن دو جدا جدا اعتبارات سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اُس سے مراد معنی ثانی ہے تو وہ معما ہے اور اگر موجوداتِ خارجیہ میں سے کوئی شے ہے اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو وہ لغز ہے۔ اس فن کے اکثر مبادی چستیاں اور معما بنانے والوں کے تتبعِ کلام سے ماخوذ ہیں۔ جن میں سے بعض امور تخیلیہ ہیں جن کی بنیاد محض ذوقِ سلیم پر ہے اور اُس کے مسائل اُن مناسباتِ ذوقیہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اُس لفظ دال اور اُس کے مدلول مخفی کے درمیان ہیں اس طرح کہ اُس کو ذوقِ سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا ذہن کی خاص تربیت ہے جس سے امور خفیہ کے استنباط پر ادنیٰ اشارات سے قدرت اور ملکہ حاصل ہو۔ علامہ حسن ابن شریق قیروانی جو اہل بلغاء سے گذرا ہے ۳۹ھ میں

نے والے لوگ، بیشتر زمانہ جاہلیت میں چیتیاں کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس لفظ اشتقاق لغز سے بمعنی سوراخ موش و شتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے چونکہ یہود کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل کئے ہیں لہٰذا یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیتیاں کا عام رواج تھا لیا گیا ہو۔ عبرانی زبان میں  $\text{חידא}$  حیدا کہتے ہیں۔ موجودہ محاورہ حال میں شامی حرورہ بمعنی چیتیاں بولتے ہیں اور اہل حجاز آجکل حریرہ بولتے ہیں (سنسکرت پر ہلیکا)

سنسکرت میں اس کو پر ہلیکا  $\text{प्रहेलिका}$  کہتے ہیں ماہ ہل  $\text{हिल}$  بمعنی کھیلنا اور پر  $\text{प्र}$  حرف زائد مقدم اور رٹول  $\text{रटुल}$   $\text{एवुल}$  زائد اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیتیاں اور انگریزی رٹول (Riddle) کہتے ہیں اور ہندی میں پہلی جس کا اشتقاق سنسکرت پر ہلیکا سے ہے اس صفت نے متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب مستقل ایک فن ہو گیا۔ صاحب کشف الظنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الظنون نے علم الاغاز کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظ مدعا پر نہایت خفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اُس سے اذہان سلیمہ متنفر ہوں بلکہ اُس سے طبیعت کو نہایت حاصل ہو ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیتیاں کی



## (لفوی تحقیق)

اللُّغَزُ - اللُّغَزُ - واللُّغَزُ واللُّغِزَى - اُس میں اُس سوراخ کو کہتے ہیں جس کو موش دشتی کھیتوں میں بناتا ہے اور کچھ دورتک اُس کو برابر کھودتا ہے پھر اُس میں مختلف جانب کج و پیچ دے کر راستے بنا لیتا ہے تاکہ کوئی شخص اگر اُس کو پکڑنے کے لئے زمین کھودے تو وہ دوسرے سمت سے بھاگ جائے۔ حضرت عمرؓ کی ایک حدیث اسی معنی میں ہے، اِنَّهُ مَرَّ بِعَلْقَمَةَ بْنِ الْقَعْوَاءِ يَبِيعُ اَعْرَابِيَا يُلْغِزُهُ فِي الْيَمِينِ وَيُرِي الْاَعْرَابِيَّ اِنَّهُ قَدْ حَلَفَ لَهُ وَيُرِي عَلْقَمَةَ اِنَّهُ لَمْ يَحْلِفْ فَقَالَ لَهُ عَمْرُو هَٰذِهِ الْيَمِينُ اللَّغِزَاءُ تَرْجُمُهُ (حضرت عمر ایک علقمہ بن القواء کے پاس سے گزے اور وہ ایک اعرابی سے بیعت لے رہی تھی اور وہ اعرابی قسم میں لغز استعمال کر رہا تھا اعرابی کی گفتگو سے قسم ظاہر ہو رہی تھی اور علقمہ یہ سمجھ رہے تھے کہ یہ قسم نہیں ہے حضرت نے فرمایا کہ یہ کسی قسم لغز ہے) اس سے معلوم ہوا کہ جو کلام یہ شخص جس کے ظاہری معنی کچھ اور ہوں اور معنی مخفی کچھ اور ہوں اُس کو لغز کہتے ہیں اور یہ معنی اُسی اصلی معنی سے ماخوذ ہیں۔

## مشتق ہر عبرانی سے

لیکن میرے نزدیک یہ لفظ عبرانی لاغز لا ت سے مشتق ہے عبرانی زبان میں لاغز کے معنی مبہم گفتگو کرنا ایسی بات کہنا جو سمجھ میں نہ آئے اسی سے لفظ عبرانی لاغز لا ت بمعنی اجنب۔ غیر ملک کا رہنے والا لا ت بمعنی مبہم گفتگو

شبد النکار شبد النکار وہ النکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے

انوپر اس انوپر اس وہ شبد النکار (بدیع لفظی) ہے جو کسی جملہ

میں ایک ہی حرف بار بار آکر اُس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے

تمنی دست گاک کہیں کل کنٹھ کھٹور ترجمہ (کتے ہیں کہ کالی گردن کا کولے رحم ہوتا ہے)

اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکانوپر اس، ورتیانوپر اس، شروتیانوپر اس، انتیانوپر اس

اور اٹانوپر اس، دوسرے ارتھالنکار (معنوی)

جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپما (تشبیہ) وغیرہ تیسرے

اوبھیالنکار (لفظی و معنوی) جس کے لفظ و معنی دونوں

میں ندرت ہو۔ ابتدا میں النکار کی قسمیں بہت تھیں۔ بھرت منی نے صرف چار

اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہو گئیں۔

## چیتاں

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیتاں بھی ایک قسم قرار دی ہیں۔ عربی میں

اس کو لغز کہتے ہیں صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ

عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو

ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھانہ جاسکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ

لفظ کئی طرح مستعمل ہے۔

اشک برساتے میں شرط آنکھوں نے باہم ملی

صاف رونے میں بنے دیدہ پُر نم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے وَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَنَا بِالنَّارِ غَيْرُ  
سَاعَةٍ سَاعَةً اُولٰٓئِیْ سَے مُراد قیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصہ تیسری قسم  
جس کا تعلق معنی و لفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ۔ ایک کلام کے مقابل دوسرا  
کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ یا کُل با یک دگر متضاد ہوں جیسے ذوق و اذوق

خیر خواہوں کے تیرے چہرہ پہ ہو رنگ نشاط

اور بد خواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

### سکا کی کا اختلاف

علامہ سکا کی نے بدیع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے  
معنوی تیسری قسم سے اُنھوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید اُن کے نزدیک یہ  
مستقل اور جدا گانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں  
یہاں اُن وجہ سے بحث کرنا پسند نہیں کرتا جس نے اس رائے کے سقیم ہونے  
کو بتلایا۔

النکار | ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار **अलंकार** کہتے ہیں۔

لفت میں النکار بمعنی زیور، گہنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں۔ اصطلاح  
میں لفظ و معنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

ابو عبد اللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی ۳۸۶ھ نے بھی ایک قصیدہ بدیعہ لکھا۔  
 پھر شیخ عز الدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمینی المتوفی ۵۰۰ھ نے بدیعہ لکھی  
 شیخ تقی الدین بن حجب الحموی المتوفی ۷۳۸ھ نے التقسیم نامی علم بریج پر ایک  
 مبسوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس  
 کتاب میں جس قدر صنائع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوسری  
 کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باعونیہ نے رسالہ بدیعہ نظم میں لکھا ہے  
 لیکن اس نے اقسام بریج کے نام ظاہر نہیں کئے۔

بریع کی عقلی تقسیم اعلیٰ طور پر بریج کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے  
 جس کا تعلق محض معنی سے ہے جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا  
 لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھنا ہے

دل جو بھرا یا تو اک شورچا یا میں نے  
 ساری مالا بکے سوتوں کو جگایا میں نے

آزاد بگرا می ہے

لا تملک العین المجموع لانہا عین وقفناھا علی الاطلال

ایک جگہ عین بمعنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چہنمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو لفظ

الانا جو نوع اور عدد اور مہیات میں موافق ہوں۔ جیسے آبا و کتا ہے

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتدا سے آج تک اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبد اللہ بن المعتز العباسی نے ۲۷۷ھ میں اس فن پر کتاب البدیع پہلی کتاب لکھی اور اُس نے بدیع کے سترہ اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور اُس کے اقسام کو تیس تک پہنچایا علامہ سکاکی نے اُس میں سے صرف ۹ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۵ھ میں کتاب الصنائع میں لکھی جس کے اندر بدیع کے اُس نے ۷۳ اقسام لکھے ہیں۔ ابن رشیق قیروانی المتوفی ۵۶۲ھ نے العمدة میں ۷۳ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین الیقاشی نے ستر اقسام تک پہنچایا۔ پھر شیخ رکی الدین عبد السلام بن عبد الواحد معروف بابن ابی الاصبغ نے ۶۸۸ھ میں تحریر التجنید لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۹۰ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ صفی الدین علی نے کافیه البیعیہ ۸۷۲ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی۔ اس مصنف کے متبع میں عبد الرحمن الحمیدی نے قصیدہ بدیعیہ لکھا۔

ابو جعفر احمد الرعمی المتوفی ۹۷۷ھ نے بدیعیہ العیامان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ایسی ہر جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہے۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہے جو حیوان کو نطق سے ہے۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جاسکتا ہے جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہے۔ گائے بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہے اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہے۔ یعنی علم معانی پایا جاسکتا ہے اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان گویا اُس کے لئے مفردات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی طرف مرکب بالطبع محتاج ہے۔ یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہو اور آئندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے اجنب نہ قرار پائے۔

علماء بدیع نے تصریح کی ہے کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہے۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اُس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

یہ کتابیں عموماً یہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہے۔ لیکن متقدمین

دوسرا تصرف یہ ہے کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی جائے کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں۔ لیکن یہ قریب قریب محال ہے۔ اس لئے کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں ان کا ایک حد میں لانا محال ہے۔ علما نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھ گیا ہے۔

توضیح | ہر شخص جس کو اپنی زبان پر قدرت ہو یا کم سے کم اُس نے اہل زبان کے کلام کا تتبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض اُن میں سے مدعا بہت واضح کر دی جائے اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دریا دل ہے۔ زید کے ہاتھ ابر باراں ہیں وغیرہ۔ ذلک اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہے اور ان میں سے بعض نے اُس کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انہیں مختلف طریقوں سے ایک مدعا کو بایں طور ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صریح الدلالت ہوں بعض سے

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں تبیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَتَبَيَّنَا  
لِكُلِّ شَيْءٍ اَوْرِ تَلْقَاءَ مَدِينِ۔

### حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرفات کرتے ہیں پہلا تصرف یہ ہے کہ علم معانی اور علم بیان کی جدا جدا تعریفات اور ان کی ماہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منظم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو با یکدگر ترکیب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گو یا علم معانی حقیقتاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

### تعریف علم بیان

لہذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پراد کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اُسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھو جاسکیں جن سے مکمل متکیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)



حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے۔ جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات میں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و دقائق کا تعلق اُس کی حیثیت ترکیبی سے ہر اور اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد نظر ہے جو اصل بحث کو واضح کر سکے۔

**حقیقت علم بیان** ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے۔ یعنی علماء فن اس کو علم بیان علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول، منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حیثیتیں ہیں۔

حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مضرب و مقتل معنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۃ بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا تحدیث میں وارد ہے۔ **نَمَزَ الْبَيَانَ لِسِحْرًا**۔ اس کا مصدر بتیان بکسر تاء مشتق ہے۔ کسر تاء، خلاف قیاس و وزن قاعدہ کے رو سے اس کو فتح ہونا چاہیئے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضائے کلام کی ترتیب ہے تو پھر ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہو سکتی۔ اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی کیا تحدید نہیں ہو سکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اُس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہے اور انہیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہو گا اُسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھتا جائے گا یہاں تک کہ وہ حد تکمیل تک پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

بلاغت کی دوسری بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں قسم کا بیان علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملہ کے اندر مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غائر ڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر علماء بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو اس طرح متعین نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کدائی سے دیگر علوم ادبیہ اور ریاضیہ سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فروگزاشت کر سکتے ہیں اول یہ کہ اس علم کی تقاسیم اور خواص و احکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں آنے کے بعد ہے۔ کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اُس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اُس کی

تحت میں ہر لیکن ہی ترتیب کبھی اس پنج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہی اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہی اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہو سکتا لیکن بہتے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہی لیکن تعرش (عرشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہی مگر مرتعش کے اختیار سے باہر ہے۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس پنج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہی مقدور بشری سے باہر ہے لہذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے صرف مقصود یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہے۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت و ضعف کے ہوتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جواب تک معلوم کیا گیا ہے وہ سکوت ہی ہے۔

بلاغت کی دوسری حد | بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گھٹا دیں تو بلغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہے کہ خود نبی کو بھی اس پر قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہے اُس فعل کو بذات خود عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کر سکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق من اللہ نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن ہو اور یہی حقیقت اعجاز ہے۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اُس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام کی فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہے جو عدمی ہے۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا۔ ثقیل نہ ہونا۔ قریب الخارج حروف کا یکجا نہ ہونا یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہے جو خود پیدا ہوتی ہے اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہے جو مقدمات انسانی کے تحت میں ہے۔ انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہتے ایسے انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہے۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہذا قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں ہو سکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول ثابت نہ ہوتا غلط ہے اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تین حالتیں ہیں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف  
 بمعنی کنارہ یعنی جوان دونوں سے علیحدہ ہو۔ اسی طرح پورے کافیہ کو ایسے ہی  
 تاویلات سے مسائل تصوف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہر اس تعبیر میں کوئی سقم  
 نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو  
 ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھا ہے قابلِ داد ہے  
 لیکن بقول شخصے ع

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معبر کافیہ کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق  
 رسول اللہ صلعم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قرآن ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے  
 اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے  
 مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدائے سلب کر لی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب  
 یہ مقدمہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ طے  
 پا چکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رسالت  
 اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اُس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو  
 دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارقِ عادت ہو یعنی نہ کہی ہو ہے اور نہ کہی ہو سکے

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہتے اختلاف پاتے اُس عورت نے زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لغوی معنوی سمجھا۔ مثلاً سب العالمین کی رسم خطیوں بھی ہے سب العلمین یا قدیم کتبہ میں وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰئِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ اور اب یوں، وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰئِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ بس اسی قسم کے سارے اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھر بیابوی) اپنے تفسیر القرآن میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے ثبوت میں صرف آیات کا باخود ہاربط دکھلایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے مسٹر مولانا نے بہت کچھ طمع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابلِ داد ہے ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یا پسند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابنِ حاجب کی مشہور کتاب کافیہ کے متعلق جو علم نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہے دعویٰ کیا ہے کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہے اور اس کو علم نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابنِ حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہے کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وہی اسم وفعل حرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم وفعل وحرف ہے) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الہ الا اللہ ہے جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کی

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہو چکی  
 تھی اور رسم خط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ  
 عنہ نے اپنے زمانہ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کر کے ایک مصحف قائم کیا  
 اور بقیہ مصاحف کو ضائع کر دیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہے۔  
 ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس کو حضرت عثمان  
 رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد خلافت سے پیشتر کے کچھ کتبے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن  
 سے بالکل مختلف ہیں اور اُن میں باخود بہت اختلاف پایا جاتا ہے جن سے ثابت  
 ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اُن کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں  
 ہوئی ہے اس موضوع پر اُس نے طویل و سخت مضمون لکھا۔ جب تک وہ کتبے  
 رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو یحییٰ کے ساتھ انتظار تھا  
 لیکن بقول شخصے کہ ”چودم برداشتم مادہ برآمد“ دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ  
 اس دعویٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہو گیا کہ آج تیرہ سو برس کے  
 بعد بھی قرآن کریم میں سرموفق نہیں آیا اور روز روشن کی طرح بالمشاہدہ یہ مان  
 پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جاتے  
 جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَكَوْكَانَ مِنْ عِنْدِ  
 غَيْرِ اللَّهِ لَوْ جَدُّوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا (صدق اللہ ورسولہ) ترجمہ: (تو کیا یہ  
 لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے کہ کہیں سرموفق نہیں، اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

قرآن کا منشأ اُس کی فصاحت و بلاغت ہی کیونکہ اس پر ہر شخص کو قدرت حاصل ہے۔  
 دوسرا اعتراض - رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب  
 قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف حفاظ  
 جمع کئے گئے اور ہر آیت پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور وہ حفاظ کے ثقہ ہونے کی  
 کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہے اس  
 کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اُس کی روایت کردہ تسلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر  
 قرآن کریم بلحاظ فصاحت و بلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی  
 بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ  
 اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے اعجاز کا سبب  
 اُس کی فصاحت و بلاغت نہیں ہے بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے  
 ہی یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کہنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اُس نے  
 فرمایا ہے (اِنَّ لَّمْ تَفْعَلُوْا وَلٰكِنْ تَفْعَلُوْا)

اس کا جواب دو طریقہ سے دیا گیا ہے۔ اول یہ کہ ہم ہی نہیں تسلیم کرتے کہ  
 قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول  
 صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا  
 یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ  
 اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرأت اور ترتیب میں تھا نفس عبارت



کرنا کوئی کھیل تماشا نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سواخ نویسی ہر بلکہ یہ لوہے کے  
چنے ہیں۔ بقول سعدی ۷

تو اں بخلق فرو برد استخوانِ شست  
ولے شکم بدر دچوں بگیہ داندرب

فصاحت و بلاغت قرآنی پر مقتدین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور اُن کے  
دنداں شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں سے  
کوئی بھی ایسا سخیف نہیں ہے۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی  
وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہے کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ  
و کلمات کا ایجا کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہے۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع  
کئے جائیں تو اُس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اُس میں بشرائط بلاغت پائی جاگی  
تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا  
ہے کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت  
رکھتے تھے اُن کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ اُنھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آئند  
ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی  
مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اُس کے لئے کیا دشوار  
ہے کہ اُنھیں سے بہتر اور خوش آئند ہار نہ بنالے پس یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اعجاز

وجود اور اُن کی مہتی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم نے کیسے  
 اعتراف نہیں کیا ہے اور اگر حضرت معترض کی ذات کو ربّاً بالغیب بتواری دے  
 کے لئے تسلیم بھی کر لیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑتے لکھے ہونے کا قرآن نے  
 کیسے ذکر نہیں کیا ہے اس لئے اعتراض کیجئے نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف  
 اور علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا افات الشرط افات المشروط۔ میرے  
 قرآن نے کیسے اعتراف نہیں کیا ہے کہ وہ دو دفتیوں کے اندر ہے لہذا اُس کا مجملہ  
 دو دفتیوں کے اندر ہونا مفقود ہے۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہے  
 قرآن ہی نہیں ہے۔ اس کا قرآن نے کیسے اعتراف نہیں کیا ہے۔ میرے خیال  
 میں اگر معترض صاحب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظام کے اُسی شبہ کو  
 لکھ دیتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کر دیتے، پیچھا چھوٹتا۔ اُردو خوان  
 جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایسا دہندہ ہے یا کوئی پراتنا الاپا ہوا راگ ہے اس  
 صورت میں اس لباس عاریت پر وہ پوشی ہو جاتی اور خود سے چھوٹتے۔ کچل  
 بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دو لہتمند نظر آتے ہیں۔ سب سے زیادہ  
 افسوس ناک اُن کی حالت ہے جو غریب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس وادی  
 سنگلاخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ میں یہاں  
 اُردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھ دیتا ہوں  
 تاکہ کھرے کھوٹے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض

چنانچہ الذوہ پانچ سالہ کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر لے کر ایک شبہ وارد کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواعد کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کہیں نہیں ہے۔

عجیب و غریب بات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کر سکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑھے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہو سکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال شکل منطقی یہ ہوئی۔ الفصاحة فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ کل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحة فی القرآن لیس بموجود (شکل اول) اس شکل میں صغریٰ اور کبریٰ دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہوگا۔ صغریٰ اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعویٰ کیا ہے کہ جن انس میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعویٰ میں کوئی تصریح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظاً اس کا مثل ہو سکتا اور نہ معناً جس پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبریٰ بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئے گا کہ حضرت معترض کا

تو میں تیار کیں جنہوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پا ور ہوا  
 ثابت کر دیا۔ آج تک دنیا اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانوں کا  
 بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہے۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدت تک فلسفہ یونان  
 کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ  
 تغیر پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقہ نظامیہ اتباع  
 ابراہیم بن سیار نظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود اجنہ اور شیاطین سے انکار  
 کیا ہے اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے  
 دعویٰ کیا ہے کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کمونہ جس نے حدوث عالم  
 پر ایسا شبہ وارد کیا ہے جس کے جواب میں علما غلطاں و پچاں ہے اور مدت تک  
 اس شبہ کی تردید علماء اسلام کا مطمح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر  
 مسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اُس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علمی  
 منزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مسلمان اپنا سب سے بڑا مایہ ناز اسلامی اصول اور عقائد  
 پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات تھی  
 اگر اعتراض اُسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کمونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر  
 رونا تو یہ ہے کہ وہ لوگ جو اُن اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے اُن کے ہمسر بن کر عوام  
 کو مغلطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں۔

بہیں تفاوت رہ از کجاست تابجا

دکشا اور فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہے اور نابغہ خون کے مضامین کی بندش میں مہارت تامہ رکھتا ہے لیکن دوسرے مضامین میں اُس سے اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ اعشی شراب کے مضامین میں یدِ طولی رکھتا ہے۔ یازہیر امید و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہے۔ غرض اسی طرح ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اُس کی طبیعت کو خاص لگاؤ و قدرت رکھتا ہے اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ مخاطب کے سامنے اُس کی کیفیات اور وارداتِ قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے فطرت بشری سے باہر ہے کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے جائیں لیکن قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہے اور اُن میں باخود ہا کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہے۔

مسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیاۓ اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علماء اسلام اُس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اُس شبہ کا استیصال نہ ہوتا کسی کو چین نہ آتا۔ اُس عہد میں سب بڑا مایہ فخر یہی تھا کہ احقاقِ حق اور ابطالِ باطل ہو۔ معترضین بھی اس بلا کے تھے جنہوں نے کوئی دقیقہ واردات و شبہات باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصولِ حکمیہ اور مباحثِ فلسفیہ کے بنیاد کو گرائے کے لئے علماء اسلام نے علمِ کلام اور امور عامہ کی ایسی اثر دردم اور بے خطا

لیکن قرآن پاک اُن تمام اقادیل کا ذبہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہو کر بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہے اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہے کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت انسانی سے بالکل باہر ہے۔ کوئی شاعر اگر اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل مبلغ اور دلاویز ہو لیکن قرآن پاک کو شروع سے اُٹھا کر اخیر تک دیکھ جائے کوئی ٹکڑا ایسے سب میں ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے متنوع سے یہ امر متنبہ ہوتا ہے کہ اگر کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت و باریک بینی کو نصیب ہوتی ہے بخلاف قرآن کریم کے باوجود ذکر اکثر کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر کمال بلاغت پر ہی پانچواں یہ کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے اشعار جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے چھٹے مشہور ہے کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہے۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار جس قدر

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی شناختی ان کی گھٹی میں  
فطرت نے مار رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن  
قرآن پاک اس سے بالکل بری ہو اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے  
بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے  
قدراً وہ الفاظ جو ان مواقع پر مستعمل ہوتے ہیں اور ان کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی  
ترتیب سے وہ اپنے کلام میں علاوت و لذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی  
موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور ان الفاظ سے خالی ہوں وہ  
عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور  
اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقرر ہیں۔  
دوم یہ کہ تمام شعراء عرب کے متبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہے کہ اُن کے اشعار  
کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹ جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا  
وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہے اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی  
چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسان بن ثابت کے زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار  
کا پایہ بہت بلند تھا لیکن انہیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہو گئے  
اس وجہ سے کہ اُن لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کا ذبہ  
اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ ڈھل چکے تھے اور اُس  
طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور اُن کے قلوب پر خاص اثر ہوتا تھا

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف غلطی سے بچانا ہے ان مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی بلاغت کا وہ حصہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہے نہ تو وہ تحریر میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جاسکتا ہے تحریر بالقریر صرف اُسی حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہی جس لذت سے آنکھ مستفید ہے وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذتوں سے آشنا ہے سماعت ان سے محروم ہے۔

وجہ بلاغت قرآن | جاننا چاہئے کہ قرآن پاک میں بہت سے ایسے وجوہ مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر سے بہتر بلغاء کے کلام میں اگر یہ وجوہ پائے جائیں تو وہ کلام بلیغ نہیں رہ سکتا۔ پایہ فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہے لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجوہ کے موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہے اور یہ امور بالکل بدیہی ہیں اول یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بیشتر مشاہدات اور محسوسات پر ہے عام طور پر اگر فصیح عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک ملے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں نط کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی مدح، نیزہ



بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اُس کو  
 یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ما حفظ الاشیاء من عاداتنا) اس صورت میں مصدر کی ضما  
 مفعول کی طرف ہوتی ہے اور فاعل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوں گے  
 کہ مدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہے کہ قدرت حفاظت  
 مال بالکل مسلوب ہے لیکن اگر اُس کی اضافت فاعل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر  
 نے کہا ہے تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہے یعنی  
 مدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کر سکتا اگرچہ مدوح کی ذات میں حفاظت کا مادہ  
 موجود ہے اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہے بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ مدوح  
 کی ذات میں کثرت بخشش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہے۔ یہ غلطی بہت خفی اور قریبی  
 تھی جو پہلے نہیں سوچی حُسن ظن اور عقیدت ذاتی، ذوق سلیم اور احساس فطری کی  
 سדרاہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں  
 ہے اور عقیدہ تمندی اُس کی موید ہے اور ذوق صحیح عقیدہ تمندی سے ٹکڑ کھاتا ہے  
 اُس وقت ذوق کو دینا پڑتا ہے، اور مجبوراً انسان تاویلات رکیکہ کی طرف مائل  
 ہوتا ہے اور اپنی احساسات فطری کو اس طرح تسلی دیتا ہے لہذا اُن رُکا وٹوں سے علیحدہ  
 ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت پھر کسی اشارہ  
 یا توضیح کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اس کا ذوق صحیح خود اُس حقیقت تک  
 رہبری کرتا ہے جو فطراناً شاہد عادل ہے۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

کیا ہے کہ فنِ یاخت کا تعلق زیادہ تر ذوقِ فطری اور احساسِ روحانی سے  
 ہے؟ امام عبدالقادر جبر جانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب  
 ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہے سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر  
 غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہے لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے  
 جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار ہوتا ہے اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا  
 نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر  
 اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائیِ ذہن اور ذوقِ سلیم سے ہے اور اُس کے لئے  
 کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مدت تک  
 معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مدت کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی  
 طرف توجہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں  
 جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہے  
 جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہے جس کا مذاق صحیح ہے  
 جیسے مثنوی کا ایک شعر ہے :-

عجبالہ حفظ العنان بانہل      ما حفظها الا شياء من عاداتہا  
 ترجمہ - مدوح کے لئے یہ عجیب بات ہے کہ اُس نے اپنی انگلیوں سے باگ کو (کیونکر)  
 سنبھالا جس قوم کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھنا ہی نہیں ہے۔

مدت گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہے اور بادی النظر میں بہت

شاعر یہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو  
چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدت خمار کو محسوس کر رہا ہے  
جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اٹھتیں اور اُن کو زیر دستی اوپر اٹھانا چاہتا ہے  
اور کچھ شرماتا رہا ہے عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر  
کر رہا ہے اُس کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہے اس  
مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور  
بندش اور طرز ادا میں ہے اور ہم اُس سے متکلیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو عدی  
بن زید یا بھاری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت  
بلوغت ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرت زبان کے کچھ بھی نہیں ہے  
اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ کسی زبان کی فصاحت  
اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عبور ضروری ہے دوسرے  
یہ بھی جاننا چاہیے کہ بلاغت اور فصاحت امر ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی  
ہے لہذا یہ بہت دشوار ہے کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کر کے کہ اُن میں سے ایک کو  
دوسرے پر فضیلت ہے مثلاً کلام الہی و لکم فی القصاص حیوۃ اور القتل انفی  
للقتل میں فرق پیش دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ ماہہ الافراق ایک امر خفی  
روحانی ہوتا ہے جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہے جس سے عبارت  
اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

فرماتے ہیں ۛ

تو بشیئہ نمائی بہ برے کہ بودی مشب  
کہ ہنوز چشم سمت اثرِ خسار دارو

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ معشوق کی غماری آنکھوں کو دیکھ کر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہے اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر رہی اور کس کے پاس رہا ہے کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا غمار دفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کر کے اُس سے اقرار کرانا چاہتا ہے کہ وہ نادم ہو۔ ان جگہ مغزِ شعریہ ہے کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہے اور اُس کو درپردہ نادم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہے۔ اس مضمون کی ادایں حضرت امیر خسرو نے جو خوبی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہے ۛ

पल सोहैं पग पीक रंग कल सोहैं सब नेन ॥  
बल सोहैं कल कीजियत यह प्रल सोहैं नेन ॥

پل سوہن پگ پیک رنگ چل سوہن بہین بل سوہن کت کیجیت یہ ایوہن منین  
ترجمہ: (پیک کے رنگ) میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھری  
(غماری) ممتاری سب باتیں و لفریب ہیں (لیکن) خار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں  
سامنے کرتے ہو)

کسی جو لاپے نے دیباچ بنا ہو، معشوق کی تلون مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباچ سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی مسایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سُرخ کبھی سپید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے جو لطف ایک عیب اٹھا سکتا ہو وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہل زبان اُس سے لذت اٹھا سکتا ہو یا جیسے ایک ہندی کا شعر ہے

بہاری لال کتا ہو

अधरधरत हीर के परत, ओठ दीठ पट ज्योति ॥  
हरित वांसकी वांसुरो इन्द्रधनष रंग होत्रि ।

(ہونٹ) (کرشن) (آنکھ) (دیکھ) (رنگ) (رکس)  
ادھر دھرت ہری کے پرت ہونٹھ دینے پٹ جوت

ہریت بانس کی بانسری ایندروشنش رنگ ہوت

ترجمہ: (کرشن) (جس کا رنگ سیاہ تھا) جب اپنے ہونٹھ پر سبز رنگ کی بانسری رکھا ہے اور اُس پر اُس کے ہونٹھ کے سُرخ رنگ کا اور آنکھ کی سپیدی اور سیاہی کا اور زرد کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے) ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا ہے جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا ہے۔ لیکن ہر ایک کا اثر جداگانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو اس عربی شعر سے ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ ہندی بھی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علیحدہ ہو اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور  
 حسنِ ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر  
 ہونایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہے اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی لفظ  
 اور خوبی کو وہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو  
 یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلغار اور فصحا کے اصنافِ کلام پر عبور ہو جس سے  
 انسان کو اُس زبان سے یک گو نہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے  
 کلامِ بلیغ کو سُن کر لذت ہوتی ہے اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو  
 ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہے جس سے صرف اہل  
 زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے  
 کہ یہ آثار و خواص کیفیاتِ نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تکلیف سے حاصل نہیں  
 ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساسِ فطری سے ہے مثلاً میر تقی کا ایک شعر ہے

جاتا ہی یا رتیغ بکفِ غیر کی طرف

اے کشتہ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اُردو زبانِ داں پر اس کا جو اثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عرب یا ایک ترک

محروم ہے۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے عدی بن زید کہتا ہے

حصرۃ خلط صفرۃ فی ببا ض      مثل ماحاک حائک دیبا جا

ترجمہ: (مشتوق کے چہرہ کی) سرخی زردی کے ساتھ پیدید میں اس طرح لی ہوئی ہے جیسے

جس کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہو ورنہ یہ خود ایسا مستقل عنوان ہے کہ اگر اس پر تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علیحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانوں نے اس بحث پر جس قدر لکھا ہے (اور بہت کچھ لکھا ہے) اب وہ ایک مستقل فن کی حد میں آیا ہے متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کر کے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے مبادی اور مقدمات اُسی طرح قائم کرتے جو از سر نو کسی فن کی تدوین کے لئے ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اٹھتا جاتا ہے ورنہ مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد وحید قرآن کریم کی خدمت تھی۔ علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہے علامہ فخر رازی نے بھی اعجاز القرآن لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ کتاب ہی اب گویا برباد ہے اخیر زمانہ میں میری غم محترم مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی نے وفانہ کی اور یہ مہتمم بالشان کام رہ گیا (میر اعظم ہے کہ میں اس فن کی تدوین کروں اگر اللہ تعالیٰ نے میری مدد کی اور افکار زمانہ کی کشاکش سے سر اٹھانے کی مہلت ملی) متاخرین ہنود نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق اور تدقیق میں ایک فن جداگانہ مدون کیا جس کو نزکت نیرکت کہتے ہیں قبل اس کے

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے، فنِ بلاغت کے ساتھ فنِ استدلال اور فنِ سخن کو بھی شامل کیا ہے اور ان میں صرف اُسی مقدار بحث پر کفایت کی ہے جو ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور ان کو اُسی نہج پر بیان کیا ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہے۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابوبکر خطیب و مشق اور علامہ تقی زانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فنِ استدلال اور صرف سخن کو اس سے خارج کر دیا۔ یورپین مصنفین و محیٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن صرف سخن سے بحث نہیں ہے۔

**حد و بلاغت** | قدرتا بلاغت کے دو حدود پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل، یہ وہ حد ہے اگر اس مرتبہ پہنچ کر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ بلغا کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ ہے ان دونوں حدود کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ مرتبہ یعنی پہلی حد جو مبلغ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بحر کلام کے جو اسی نقطہ نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہو سکتا اس لئے کہ بلاغت اور حدِ اعجاز کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ پر پہنچا ہوا ہے جو طاقت بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسان ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، توریت، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعویٰ نہ تھا



مدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اُس کو سیکھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنِ بلاغت کے یہی اصول اولین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلاق معانی اور تجربات بے خطانے صورت موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اُسی کم و کیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکیف ہو۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہے جس سے وہ اپنے مخاطب کے پندار اور مبلغ کو سمجھ کر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہے۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہوا کرتی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ حوائج گونا گوں اُس کو مدتوں میں بدول کرتے ہیں۔

اساطینِ بلاغت | فنِ بلاغت تحقیقاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو۔ منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف و نحو کا تعلق الفاظ کے تغیرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دونوں ہیں جن سے فنِ بلاغت حاصل ہوتا ہے۔ سکا کی نے اپنی کتاب مفتاح العلوم میں (جو متاخرین بلغار کا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبدالقادر جرجانی کی تصنیف

تو ٹیس کتا ہے کہ کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیے۔ بزدل کو یہ کہنا چاہیے کہ مجھے ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا ڈبلا پتلا آدمی ایسے موٹے تازے آدمی کو لوٹ مار سکتا ہو۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑ لے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا۔ گریٹس سے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ متناظرانہ نظریۂ احتمالات قویہ صرف اسی وجہ سے مقبول تھا کہ احتمالات قویہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت شے سے واقف ہو گا وہ اشیاء میں مماثل و تشابہ فوراً معلوم کر لے گا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے معین کے عادات و خصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام میں تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک نہ پہنچ سکے گا جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشق کے حاصل نہیں ہوتی اور دشمن محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کر سکیں یا لکھ سکیں اتنی مصیبت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف معبود کے لئے اٹھانا زیادہ مستحسن ہے۔ فن بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہ چکے۔ انتہی قولہ سقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر مستنبط ہوتا ہے کہ پیشتر فن بلاغت محض

اُس کو اُستاد نے بتایا ہے اور یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر  
 کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کر لے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے  
 بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا  
 کہنا چاہیے، کہاں چپ رہنا چاہیے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی، کہاں  
 اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں دراز، تب اور صبر  
 تب ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب فن کی تکمیل ہو گئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک  
 اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں  
 کو جن کا ذکر اوپر گذرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بمنزلہ اصول قرار دی جائیں بیکار  
 ان کا دعویٰ ہے کہ فنِ بلاغت کے لئے شے کی صحت یا عدم صحت سے واقف  
 ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں دستِ گما  
 حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالاتِ قویہ کی طرف مبذول  
 کرنی چاہیے بلکہ بیا اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا  
 حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کر کے یہی دیکھ لیا جاتا ہے  
 کہ آیا اُس کا ظہور پذیر ہونا اغلب تھا یا نہیں۔ الغرض ایک مقرر کو صحت و عدم صحت  
 سے بحث نہیں۔ صرف احتمالاتِ قویہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیے۔ ایک مثال  
 سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جری آدمی نے کسی مضبوط بزدل آدمی کو  
 مارا اور اُس کا سارا اسباب لوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

یا جسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیے کہ اُس کا عمل کیا ہے اور وہ کس سمت کو بہری کرتی ہے اور وہ خود کیونکر معمول ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر وہ ارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کر کے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہے اور خاص قسم کی رو میں کس قسم کی تقریر کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اُسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتی۔ چونکہ تقریر کی غرض و غایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہے پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزار ہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسان کو کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات و افعال کو اُسی سانچہ میں ڈھال لیتی ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا پس اس فن کے طالب کو چاہیے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہے کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا سیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہے اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو باور کر لے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھوٹی نئی چیز کو پُرانی اور پُرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمقابلہ قطعیات کے زیادہ قابلِ وقعت ہیں۔ انھوں نے تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سن کر سہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیے۔ فیثاغورث بھی اس فن میں فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر بہت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہے لیکن رولا دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کالیڈونینا کا مقرر گوئی سبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا ملکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بیانی سے ان کے غصہ کی آگ کو آن واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب تقریر کے نتیجہ کے متعلق بالکل متفق الرائے ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں لیکن محض یہ صفت فن کی پوری واقفیت کے لئے کافی نہیں ہے مثلاً گوئی تم سے اگر یہ کہے کہ مجھ کو وہ دو ایسے معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچائی جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب بنا سکتا ہوں تو کیا تم اُسے طبیبِ بان لو گے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک و شبہ میں ہیں میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شے کے متعلق اُس کو تقریر کرنا ہے وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہے ایک تو یہ کہ اُس کی باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا وسطی حصہ یہ نہیں کہ بے سرو پا (یعنی بغیر تمہید و خاتمہ) جو کچھ منہ میں آوے کہہ دیا جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہے بالکل یہی تناسب تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ بحیثیت مجموعی ہونا چاہیے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم کر لینا ہے مگر اُن کو فطری جوڑے علیحدہ کرنا چاہیے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ مڑوڑ ڈالا۔ سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے تمہید ہونی چاہیے جو مثالوں سے واضح کی جائے۔ تھوڑا دوسرے نے یہ بھی بتلادیا ہے کہ کسی مضمون کے اصلاح کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیے پیرین اور اپونیوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اُس نے ہجو بلج بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گارجیس اور ٹیمس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھوٹی

کر دیتا ہے محاورات اُردو میں تو بکثرت، عربی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہے۔ یہ غیر ضروری ہے اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثاغورث نے ابتداءً فصاحت الفاظ کی قید کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قواعد تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس طرح علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار ہے۔ اس کی ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہے جس کو میں یہاں اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے بچپن کی تصویر ہے۔

بلاغت کی نسبت | تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ سقراط کی تقتر مقرر کا ضمیمہ اُس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر چونیک وہ میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہے۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیا سے ناواقف ہے وہ اُس فن سے محض بے بہرہ ہے کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیانی متشابہات کو طے کر کے کرے یا خود کسی مغالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ پہلے اشیا کی با اصول تقسیم کر کے اُن اجزاء سے پوری

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ و اعتبار ہے جس پر کلام کے حسن و قبح کا دار و مدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام دلوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لِسِحْرًا۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات محل و موقع کا امتیاز اٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی مقتضیات محل کا لحاظ کرنا ایک علم ہے جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جسے الفاظ و عبارت میں ادا کرنا چاہتا ہے کن لفظوں میں ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصیح ار کے کلام پر اطلاع ہو تو اس کے تتبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہے جس سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صنائعِ لفظی و معنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ وہ بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغت کے اصول و قواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہے اور اس کی تعلیم فطرت کرتی ہے اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متشوعہ ہیں جو تتبع اور وسعت نظر اور وفور مطالعہ زبان سے معلومات میں ترقی کرتے ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جداگانہ ہیں جو کسی قاعدہ میں منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحت الفاظ کی قید بڑھائی ہے لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں کوئی بھوٹا پن دکھلانا ہوتا ہے وہاں بھدا اور غیر فصیح لفظ حسن کلام کو دو بالا



تعبیر کر سکتے ہیں اس لئے کہ موسیٰ کسی کو بچا نا حقیقتاً اُس کو زندہ کرنا ہے۔ اس ضمن میں  
 اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہے۔  
 اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلا دت کے  
 کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زائد خلاف بلاغت  
 ہے۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہے۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ  
 میں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہے۔ غبی سے گفتگو میں  
 موقع یہ چاہتا ہے کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادائیگی مطلب  
 میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات و کنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہین غبی  
 معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کر سکتا۔ انھیں مواقع اور  
 محل کا لحاظ کر کے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہے۔ اسی طرح تمام کلمات جو ایک  
 کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ  
 ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہے جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔  
 مثلاً ایک فعل ہے جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہے اُس کو حرف شرط کے  
 ساتھ جو تعلق و ارتباط ہے اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہے۔ یا جو حرف شرط اُس کو  
 فعل ضمنی کے ساتھ ربط ہے وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہے اسی پر اُن تمام  
 حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر یا خود ہمارے ربط ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس  
 کرنا چاہیے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوبی پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو موخر کرنا

کثیرہ مخفی ہوں لیکن بیشتر ایسے الفاظ ثقیل اور مخل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزاء کا حذف ہوتا ہے۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہے۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے کہ القتل النفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ القتل النفی للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہے۔ اول یہ کہ کلام پاک (القصاص حیوۃ) میں فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولہ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولہ عرب میں تکرار لفظ ہے جو مخل فصاحت ہے اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولہ عرب اظہار عدا میں ناقص ہے۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب فتنہ عظیمہ اور بڑی خونریزی کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہے جو بغرض قصاص ہو۔ پھر حیوۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں ان کو النفی پورا نہیں کر سکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ ادا کریں۔ یہاں حیوۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہے کہ ترک قصاص کسی شخص کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہے۔ آئندہ یقینی طور پر ہونے والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آئندہ ہونے والی ہے اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہے۔ اب قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہے اس کو حیات سے

سوال ہی نہ تھا حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع عوام کو شامل کر کے بظاہر  
غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ اجل شائد سے سلسلہ کلام دراز ہو اور اس  
گفتگو کی لذت دیر تک قائم رہے۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگر سبائی اس کے  
کلام مختصر ہوتا اور موسیٰ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذت کو  
کھو دیتے۔ کلام پایہ بلاغت سے گرجاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی  
لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے مدارج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی  
قوت مجیزہ پر ہے۔ یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیے موقع اور محل  
اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ  
نہیں ہو سکتا۔ بعض نا سمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب  
نے بڑے شذوذ سے متقدمین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ  
”اُن لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول  
دینا چاہیے۔“ اسی طرح جو موقع اختصار ہے وہاں اگر سلسلہ کلام دراز کیا جائے  
تو ویسا ہی محل بلاغت ہو گا جیسا محل اطناب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے  
وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيٰوَةٌ (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت  
میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ  
پر حاوی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔  
یہ ہو سکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے تھوڑے الفاظ میں معانی

وار ہونا چاہیے اور اُس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انکشاف شدید  
 ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیے۔ کوئی محل کلام یہ چاہتا ہے کہ اس جگہ محل  
 کو ذکر نہ کریں وہاں اُس کا ذکر محل بلاغت ہی یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا  
 اور اس سے وہ خالی الذہن ہی اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ  
 خلاف بلاغت ہی اس لئے کہ یہ موقع کلام کو زور دار کرنے کا ہے۔ چونکہ مقتضیات  
 احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں  
 کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست  
 ہو جاتا ہے مثلاً ایک شخص محبوب سے گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش  
 ہو جاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہے۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہے کہ کلام  
 طول دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہوگا اُسی قدر سلسلہ کلام محبوب کے  
 دراز ہوگا جو باعث لذت قلب عاشق ہے جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: **وَمَا تَلَكَ**  
**بِمَبِينِكَ يَا مُوسَى قَالَ هِيَ عَصَايَ اَتَوَكَّلُ عَلَيْهَا وَاَحْسُبُ بِهَا عَلٰى غَنِيِّ وَلِيٍّ**  
**فِيْهَا مَا رَبِّ اٰخِرٰی** (یہ ایک موقع ہے کہ اللہ تعالیٰ موسیٰ سے پوچھتا ہے کہ اے موسیٰ تیرے  
 واسطے ہاتھ میں کیا ہے؟ حضرت موسیٰ جواب دیتے ہیں۔ ”میری چھڑی ہے۔ میں اس پر ٹکٹا ہوں  
 اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلتے ہیں“ سوال تو صرف  
 یہ تھا کہ ہاتھ میں کیا ہے۔ اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے  
 کہ خدا نے اُس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہے؟ چھڑی کے فوائد اور اُس کے منافع کا

یورپ کے کورانہ خوشہ چینوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھہرایا ہے مگر جس قدر یہ دعویٰ مہتمم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

**بلاغت کی تعریف** | بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی ہے کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہے کہ ”اختصار اس حد میں کہ مدعا فوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرانہ جائے کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہے اُس نے جواب دیا جس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں بھلے معلوم ہوں پھیلیل ابن احمد کا قول ہے کہ ”بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے۔“ بعض کا قول ہے کہ بلاغت خوبی عبارت ہے جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اول کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اول سے ربط ہو۔ جلال الدین قزوینی خطیب دمشق نے لکھا ہے کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فصیح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہے جس کا مفہوم بہت عام ہے۔ اُس کا منشا یہ ہے کہ متکلم اپنے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو اُدائے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص جدہ میں تارگھر ہونے کا منکر ہے۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہائے کہ جدہ میں تارگھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہوگا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہے اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس نہج پر ملاتا ہے جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہے یا معمار اینٹ کو بائیکد گر اس طرح پوند دیتا ہے جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قائم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قائم ہے اور معمار نے اُس کے لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہے) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل بدل جائیگی اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا مدعا صرف یہی نہیں ہے کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر اُن کو زبان سے ادا کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ مدعا صاف طور پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہے۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیے جس سے وہ مدعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل متکلیف ہو اور وہ ترتیب الفاظ اُسی مدعا پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے رد و قبح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی تعریف کی ہے وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ افسوس ہے کہ بعض خرمین

کیا جائے تو سننے والے کے لئے دشوار ہو گا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہے اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

فرق درمیان نظم | اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے  
حروف نظم کلام | ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے  
درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہے۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف تہجی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہے جس میں حروف کا ترتیب دیئے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سوچ سمجھ کر اس ترکیب کو قائم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہے۔ واضح لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقلوب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر رکھنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب جو لفظ بنتا ہے اُس کا تعلق واضح لغت سے ہے معانی اور مغاہیم کو اس میں دخل نہیں ہے اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے کو ان حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہے۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قائل کا کوئی مافی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

مثلاً یا، اَرْض، اُبُلعی، ما، سَمَار، غِیض، اسْتوی وغیرہ وغیرہ ہر زبان دال  
ان الفاظ کو رات و دن اپنے محاورات میں لاتا ہے لوگ روزمرہ لکھتے اور  
بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حد اعجاز  
میں ہے یا غیر معمولی ہے اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب ہی جڑی  
بوٹیاں اور یہی گھاس پتے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کمیا گراس سے  
ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے  
اوزان اور ترکیب کی کرامات ہے۔ اسی طرح خداوند کریم نے انھیں الفاظ کا ایسے  
وزن و ترتیب سے پیوند لایا ہے کہ جس کو سُن کر روح بے چین ہو جاتی ہے اس  
صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجائش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ کی بحیثیت  
الفاظ کے جب اُن کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر  
کوئی فضیلت نہیں ہے۔ ایک ہی مضمون ہے ایک شخص اُس کو اپنی عبارت اور  
ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور اُسی کو دوسرا شخص  
اپنی عبارت میں ادا کرتا ہے تو اُس سے نفرت اور رشت ہوتی ہے۔ یہی لفظ  
اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مرتفع ہوتا ہے اور دوسرے  
شخص کی ترکیب سے کس قدر پست ہو جاتا ہے اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی  
خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ ہی کیفیت  
اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اگر کسی بیخ کلام کا نمونہ پیش کیا



نظم و ترتیب باقی نہ رہی اور ان دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جانے اور پرکھے جائیں تو ان میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسداو لیث دو لفظیں ہیں جو شیر کے لئے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ ان میں سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے یا دو مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگم وہ شخص جو ان کے اوضاع سے واقف ہے ہر گز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لئے شیر کا لفظ موضوع ہے اس سے شیر کا مفہوم باگم کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہے کیا کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ باگم کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہے؟ دونوں اپنے محل پر شیریں اور مرغوب ہیں۔

بلاغت کا تعلق مجموعہ اجزائے کلام کی تحلیل سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ایک لفظ و معنی سے ہے کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر الفاظ کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی ہے کسی فصیح جملہ سے اس کے الفاظ کو جدا کر کے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ اگر یہ بلکہ معانی اور ان کی باخود ہا ترتیب اور حسن ادا یہی جادو ہے جو سحر کر لیتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: **يَا اَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ اقْلَعِي وَخِصِّ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْاَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدُ لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ** یہ کلام اس حد پر جا پہنچا ہے جو انسانی دسرس سے بہت پرے ہے ہر لفظ کو لیجئے

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہے بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہے۔ اسی طرح بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو مدعائے قائل کو اُسی کمیت اور کیفیت سے ظاہر کرتا ہے جس کا ارادہ قائل نے کیا ہے۔ چونکہ ادائے مطلب کا ذریعہ الفاظ ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لحاظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھتا ہے۔ اگر الفاظ کی حالت خراب ہو تو فہم مدعائے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہے۔

بلاغت لفظ سے تعلق | ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض رکھتی ہے یا معنی سے ؟ | کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور بعض

کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنغص پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مرتب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر امتیاز ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہتر ہے اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے اگر ہم اس فرق اور مدایج کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو مشکل ترین سوال پیش ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہے اُن کا منشاء الفاظ ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم اپنی اس تحقیقات کے فکریں اُس جملہ کا تجزیہ کریں اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو باد خود ہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب مدعائے قائل سمجھ میں آتا ہے اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کر دو اس طرح پر کہ وہ

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو  
 وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں  
 کی وہ تصویر ہر جو عقل میں مرتسم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان  
 مدنی بطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت و گروہ انسانی کا محتاج ہے  
 تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کر کے اُس سے مدد  
 لے۔ چونکہ انسانی استداد و استعانت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور  
 حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو موجود  
 نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب  
 امثرزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے با یک دگر امداد و استداد و ظہار  
 مدعا کر سکے چونکہ اصوات فانی غیر قاراشیاء میں سے ہیں وہ دیر تک قائم نہیں  
 رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسرے محل تک جاسکتی ہیں اس لئے حاجت نے کتابت  
 کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قائم مقام ہیں اُن کی دلالت  
 عبارات پر اُسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت صورت ذہنیہ پر اور صورت ذہنیہ کی  
 دلالت صورت خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرح الفاظ اور حیلے جبکہ ترکیب  
 میں واقع ہوں مروج بلاغت ہیں اسی طرح خطوط اور نقوش بھی مروج بلاغت سمجھے جاتے  
 ہیں اور محل صنائع ہیں۔ جیسے بے نقط۔ صنعت رقطاء۔ صنعت خفاء وغیرہ وغیرہ  
 جاننا چاہیے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں جس طرح انسان حصص

بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شیر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیاء جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنا مستقل وجود رکھتی ہیں اور وجود ذہنی سے الگ ہو کر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ اُن کا ادراک ہم کر سکتے ہوں یا نہ کر سکتے ہوں۔ تیسری مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صورتوں کا خارجہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبہ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو واضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے وضع نے اُس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا، جن سے وہ الفاظ تشکیل حاصل کئے ہیں آتے ہیں۔ پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصلاح کے محتاج نہیں۔ اُن کا تعلق معقولات ذہنیہ سے ہی جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے۔ لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور اصطلاح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار اصطلاحات مختلفہ لسانی کے تصرفات گونا گوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوحِ دلیٹ عقل کو فوٹو گرافی کے پلیٹ کی صورت میں رکھا ہے جس پر جو اس خمیہ کے قرآنہ یعنی لینس (Lens) کے ذریعہ سے او

مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ يَا قَلْبَیْ کی نرمی اور وہاں صغی کی جزالت ایک ہی پیمانہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی۔

میرے نزدیک ابن سنان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول و قاعدہ کے اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد نمہد کئے ہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ابوبکر خطیب دمشق و علامہ تفتازانی وغیرہم بت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المومنین یحییٰ بن حمزہ العلوی الہمینی نے جو کچھ لکھا ہے انہیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہوگی حقیقت میں لفظ و معنی کا تعلق عجیب و غریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مرتبہ ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیا ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیا کے وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں۔ جب تک کسی شے کا تصور یا تحقق ذہن میں نہ ہوگا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہو سکتا۔

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں) دوسرا خاصہ یہ ہے کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سننے میں خوش آئند ہو چنانچہ قرآن کریم میں یہ خاص بات ہے کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظ میں بھونڈاپن نہیں ہے جیسے لفظ جمیش یا اطلح یا جفت جیسا کہ متنی نے اس لفظ کو استعمال کیا ہے کہ جَفَّتْ وَهُمْ لَا يَجْفَوْنَ بِهَا بِهَم (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے) یہ الفاظ کریمہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں تیسرا خاصہ۔ لفظ مالوف الاستعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں چُھنے والا ہو۔ چوتھا خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تہدید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتنا ہی زور دار ہو الف و محبت کے اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہوتا کہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تہدید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار محبت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ نہیں بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی جگہ پر نرمی اور سختی میں تلے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہنگامہ محشر کی حالت بیان فرماتا ہے۔ وَنَفَخَ فِي الصُّورِ فَمَضَىٰ مِنَ فِي السَّمَاءِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ نَفَخَ فِي الصُّورِ کے بعد لفظ صمق نے کلام کو بہت زور دار کر دیا اس لئے صمق نہایت فصیح ہے یا رافت اور ملاطفت کو یوں ظاہر فرماتا ہے۔ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ

جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم و لام و عین سے مرکب ہے جس میں میم کا مخرج ہونٹ  
 ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خود ہا بعد ہے  
 لیکن اس میں یہ لفظ کر یہ سمجھا جاتا ہے اور فصحا اس کو استعمال نہیں کرتے بعض فصیح  
 الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف با خود ہا قریب المخارج ہیں جو باعث ثقلات  
 سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں مثلاً ذقتہ بغمی۔ یہاں باء، فاء، میم الہرک  
 قریب المخرج ہیں سب ہونٹھ سے ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصیح ہے۔ لہذا یہ خیال  
 غلط ہے۔ قرب و بعد مخرج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہے۔ اس کا تعلق  
 جہاں تک ہے وہ محض ذوق سلیم اور طبع مستقیم پر مبنی ہے۔ بہت سے ایسے الفاظ ہیں  
 کہ ان کی ترتیب و نظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی  
 کہ یہ ہو جاتا ہے اور اگر کر یہ ہے تو فصیح ہو جاتا ہے مثلاً طع غیر فصیح ہے اگر اس کو  
 علم بنا دیجئے تو فصیح ہو جاتا ہے۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص و استقراء سے  
 معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے  
 بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ جب وہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح  
 سمجھا جاتا ہے گو یا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح و غیر فصیح  
 ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اول یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہل زبان اپنے محاورات  
 میں اُس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے  
 رواں چکے ہوں۔ اُن کی بناوٹ میں کوئی غرابت یا خلاف قاعدگی نہ ہو۔ اوضاع

ابراہیم علوی مبنی دہشتہ ۱۲۹۷ء میں نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے اس  
 سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث  
 کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں :

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور ان کے اعتبار سے مفردات حروف  
 کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آئند ہوتی ہے اور بعض حروف  
 کی آواز کریہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلق  
 ان کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے  
 زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دار و مدار  
 کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے حا  
 اور عین، خاء اور غین، جیم و صاد، جیم و قاف، ذال و زاء (مجموعہ) کو ایک لفظ  
 میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ  
 زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو خج کے قرب و بعد میں کوئی  
 دخل نہیں ہے۔ جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بدی  
 ان کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی  
 لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ  
 خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط ہے  
 بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعید المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کریم سمجھے



(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آتی ہے مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دونوں عربی و سنسکرت میں مشترک ہیں۔ منجملہ ان کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سر بھی ایک مخرج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہو کر سر سے نکل کھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں جن کا مخرج سر ہے جیسا کہ نخو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

(ترجمہ: ر۔ ری۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔

ٹن (بنون غنہ) ر اور ش کا مخرج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ مرکب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے ملانے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے سنسکرت میں مخارج کا کتاب بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں مدد و معاون ہے۔ عربی میں عام طور پر اصوات حروف اور اس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت کی حقیقت صاف اور برہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے ثقل و خفت کا دار و مدار مخارج کے قریب و بعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج باخود ہا قریب ہوں اُس میں ثقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر بھاری اور گانوں کو گراں معلوم ہوگی اور جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اُسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا اکثر مصنفین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر عی بن حمزہ بن عسلی بن

سنسکرت میں تقسیم مخارج کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیئے اور ان کو سُر **स्वर** کہتے ہیں اور اُن کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو **ह्रस्व** دیر گھ **दीर्घ** پلت **प्लुत** ہر سو جس کے ادایں ایک ماترا ٹھراؤ اور دیر گھ جس میں دو ماترا وقفہ ہو اور پلت جس کے ادایں تین ماترا ٹھراؤ ہو (ماترا = آن) ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں

(۱) اودات **उदात्त** (۲) انودات **अनुदात्त** (۳) سورت **स्वरित** ان میں سے جو اونچے سر سے ادا کیا جائے اُس کو اودات کہتے ہیں اور جو نیچے سر سے ادا کیا جائے وہ انودات ہیں ان دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نواقسام حاصل ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انوناسک **अनुनासिक** غنہ دوسرے ان نوناسک **अननुनासिक** غیر غنہ۔ ان نو قسموں کو اُن دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں جیسا کہ زبان سنسکرت کے مشہور نحوی پانینی نے اشمہ ادھیائے میں لکھا ہے (ادھیائے ۱-۲-۲۷)

२० - २ - १ : उकासोऽस्वदीर्घप्लुतः ترجمہ: او کے تلفظ

کے مدت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو۔ دیر گھ۔ پلت۔ २१ - २ - १ : उच्चैरुदासः

(ترجمہ: اونچے سر والا اودات ہے) ३० - २ - १ : नीचैरनुदासः

(ترجمہ: نیچے سر والا اودات ہے) ३१ - २ - १ : समाहारः स्वरितः

یہی تناسب مخارج الفاظ کے ثقل و خفت کی بنیاد ہے۔

عربی زبان میں ایک مخرج حلق ہے جس کے تین حصے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصہ ہمزہ، ہاء اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصہ وسطیٰ سے عین و حاء۔ اوّل سے غین و خاء۔ دوسرا سوٹ جس سے باء، فاء، میم اور واو پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصص ہیں اور ان کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور بالقی ان کے توابع ہیں جن کی تفصیل صرف و نحو کی کتابوں میں مذکور ہے۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادائیج پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہے اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلند ہے اور بعض میں سستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت و ضعف مدایج ہیں جن کو وجود فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انہیں کی باخود ہاتھرتز میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت الفاظ حاصل ہوتی ہے۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں اسی وجہ سے ان میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھلانا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب و ہوا اور نوعیت اقلیمی کو اس میں کہاں تک دخل ہے ایک جداگانہ موضوع ہے۔ اس موضوع پر مسلمانوں نے کثرت سے کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہیں۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں۔

یا کبھی اُس کی جنبت سے ہنس پڑتا ہے۔ جیسا کہ یہ بھی ایک خاصہ فطرت ہے کہ انسان عجیب اور غیر متعاد امور کے سننے سے ہنستا ہے۔ اس میں تعلیم قواعد و اصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باجہ کی صورت میں ترتیب دیا ہے جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں۔ جس طرح راگوں میں سُروں کی ترتیب اُن کی کمی بیشی، پستی و بلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الپ اور اُن کے باخود ہا تناسب کو لحاظ کر کے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہے اور اُن کی خوبی زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہے اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہے جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکڑے کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انہیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا ثقل اور اُن کی خفّت پیدا ہوتی ہے۔ راگوں میں بھی اگر سُروں کا تناسب باعتبار پستی و بلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہے اُسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کراہیہ وغیرہ فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں عتباتاً اُس ملک کے خلقت انسانی اور آب و ہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

پھر راہِ راست پر نہیں آسکتے۔ یا (اُن کا ایسا حال ہے) جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں (کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کر دک کے اُٹھکیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ منکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ کے اُردو مصنفین کی اُن خفاش نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہی جن کو جاحظ اور عبد القادر جرجانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقاتِ نادرہ نہ بہائیں اور اُن کو نامکمل اور قیص کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکارا کریں۔

**مفہوم فصاحت** | موجوداتِ عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح انداز جتنا فطرت سے ہوتا ہی اور اُن کی حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اتنا اصولِ علمیہ اور قواعدِ عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کر سکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقائق پہنچنے کے لئے بہترین رہبر ہے۔ مثلاً الوان، مَطْعُوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر کے خود بہتر اندازہ کر سکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الحواسِ طوطی کی آواز کو سمعِ خراش یا کونے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقائق ہیں جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کریم سمجھنے کے لئے مُعَلِّم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحتِ الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر اہل زبان لفظِ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر مانوس و غیر فصیح سنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے۔

کے عہد تک کیا تھا اور اب جا خط، عبدالقادر جانی اور علامہ سکا کی وغیرہم  
 انظار نے اس کو کس حد تک پہنچایا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہریں نگاہوں کو کیا  
 لہا جائے جن کو مبداء فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصہ نہیں ملا اور  
 ان حکماء اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی  
 کے بیابان میں عقیدت عامیہ کے خیرہ کن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو  
 ایسا چکا چوند کر دیا کہ حقایق اشیاء پر غور اور مطالعہ حکم اسلامیہ سے گور ہو گئیں  
 اور وادی ضلالت میں ادھر ادھر ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ جب کبھی ہدایت  
 کی بجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوہ حقیقت کی تاب نہ لاسکے اور اپنے  
 نفاق مضمر سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت

فرماتا ہے اور صحیح پتا دیتا ہے۔ عز من قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا اَصْنَعَتْ مَاحِوْلَةً  
 ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يَبْصُرُونَ۔ صُمُّ بَكْمٌ عُمَى  
 فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ۔ اَوْ كَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَسَعْدٌ وَبَرْقٌ  
 يَجْعَلُونَ اَصَابِعَهُمْ فِيْ اْذَانِهِمْ مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ  
 بِالْكَافِرِيْنَ ط ترجمہ (ان کی مثل اُس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلائی جب اُس کے  
 آس پاس کی چیزیں جگمگا اٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں (کی آنکھوں) کا نور سلب کر لیا اور اُن کو  
 اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوچتا۔ برے، گونگے اندھے کہ وہ دکتی سڑ

حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریر میں کامیاب ہو گئے تھے۔ پس بہت سے قواعد مستنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کر دی۔ ارسطو کا مقصد علی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا یہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے افکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے اُستادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچا یا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا احسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مسلمانوں کے تحقیقات سے موازنہ کیجے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفہ زریں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجے۔ فیثاغورث، سقراط اور افلاطون

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق بتلایا ہے اور اول الذکر کے لئے وضاحت اور علو ضروری صفات قرار دیتا ہے اور ان کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہے کہ خطیب کو صرف بر محل فقرات اور معزز استعارات پر محدود رہنا چاہیے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات کو بہت پھیلا کر لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقروں کا بر محل اور پورے طور پر منظر خیالات ہونا جملوں کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی اور جربستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل بحث کی ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تصنیف (متعلق بہ فن بلاغت) جو دنیا میں سب سے زیادہ خشک کتاب ہی تاریخ یا معقولات کے نظر سے بہترین کتب شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا تقابل منطق کی نسبت جو بظاہر اس سے مشابہ ہی صرف و نحو سے زیادہ مناسب ہو گا۔ صرف و نحو کا طرز استدلال دور اسکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف و نحو کے قواعد اخذ کر لئے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابت کی یادگاروں کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر سکندری کے صرف و نحو کے مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقررین کس طرح لوگوں کے



کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہے کہ فن خوش بیانی سے  
 نہ صرف ہم سچائی کی فحمدی حاصل کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں بلکہ ہم اپنی  
 صفائی پیش کر سکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ  
 ہو جائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت  
 اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کر دیا ہے اسی طرح اس نے فن  
 فن میں معاونات مقررہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہے۔ اس نے  
 فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب  
 کیا ہے جس کی ابتدا اُس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر مسلم ہیں اور بنی نوع  
 انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اول الذکر کو سب سے زیادہ  
 مفید خیال کرتا ہے اس لئے اُس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور  
 بلاغت پر جو اُس نے تین کتابیں لکھی ہیں اول کی دو جو اُس کے مقصد کے جزو اول  
 کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے  
 اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری  
 کتاب میں مجتمع کر دی ہیں۔ اس حصہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث  
 ہے۔ اول الذکر کے متعلق پہلے طرز ادا اور زبان کا فرق بتایا گیا ہے طرز ادا کے سکھانے کے لئے  
 باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے ارسطو اس بات پر اظہار افسوس  
 کرتا ہے کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اسی طور سے ضروریہ فن تمام تحریریں انگیز گفتگو کا عام طور سے مظہر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہے۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اول الذکر کا تحریریں اور ترغیب۔ ایک منزل گاہ صداقت ہے اور دوسرے کی احتمال۔ مگر ارسطو اپنے اُستاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہے اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہے جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے ابھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنانے کا سمجھ کر اُس کی اعلیٰ شلخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دویم درجہ کے تصور کے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کر دے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قائل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرہ یا منطقی بنیاد پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کر دیا جائے اور مقررین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

اُسکو کرپٹی کو اس فن کے علماء اولین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت | ارسطو اس فن کو سیاسیات کا مدد و معاون تصور کرتا ہی مثل دیگر شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دور جدید پیدا کر دیا ہی اس کے پیشرو نے اس فن میں خوش بیانی کے مددات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعہ کے علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہی مگر ارسطو نے ان تمام دائمی اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہی اور جس کی روسی کامیابی عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ اولیٰ مشق اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی افلاطون نے جو سوال بلا جواب دئے ہوئے اٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہی اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح حاصل ہو سکتا ہی جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد و مرز عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشرو کے اس کا خیال تھا کہ نطق ایک عطیہ عام ہی اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جاسکتا ہی جبکہ اُس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں، نصیحت میں ہو یا ترغیب و ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہی۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے کس خاص امر پر محدود نہیں ہی۔ گویائی سے خیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہی

تھیو پامپس قابل ذکر ہیں۔ سر اور اُس کے بعد سارا فن خطابت در سگاہ  
 (Isocrates) کے نثر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئسوکریمیٹی  
 کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک اصطلاحی  
 طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر افلاطون کا وہ طریقہ  
 اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایستھوڈاس میں ایک نقاد کو مخاطب کر کے باس الفاظ  
 کیا ہے کہ "فلسفہ و تدبیر کے سرحد پر جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف  
 ہے تو کم از کم اُس حُسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروڈیگس اس  
 وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئسوکریمیٹی کی درس گاہ نے ان لوگوں کے  
 ذریعہ سے دنیا پر ڈالا جنہوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فوق عظیم نظر آتا ہے۔  
 علم الفصاحت نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اُس نے  
 مختلف واقعات و حالات کے ماتحت زوالِ سلطنت رومہ تک قائم رکھا اور  
 تھوڑی مدت کے لئے پھر احیاءِ علوم کے وقت اُس کو از سر نو حاصل کر لیا۔  
 فلاطون نے اپنی گارجیس و فیڈروس میں علم الفصاحت کی معمولی درسی کتابوں کا  
 مضحکہ اڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے  
 جزئیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetoric)  
 (فن بلاغت) جو سلسلہ و سلسلہ ق م کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس نسل سے  
 متعلق ہے جو آئسوکریمیٹی کے بعد ہوئی پس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہر حال متحقق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایسا کرٹیں  
(Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحت کی تعریف ان  
الفاظ میں کی ہے ”فن ترغیب و تخریص“ الفاظ کی ترتیب و طرز ادا کے متعلق اس کی  
بہت سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا  
مفہوم معلوم نہیں ہو سکتا۔ نظریہ تربیت جس کو آئسوکرسیٹی نے اپنے مقالات  
(Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور

(Antidotes) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحت فی السیاستہ ہر سب سے پہلے  
مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور متعلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا  
گیا ہے جو انشاءِ نثر میں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اصطلاح ذہن نشین  
ہو جائیں تو طالب علم کو انشاءِ پرداز میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا و بعد ازاں  
اُستاد اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کر دیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی  
کرتا ہے) محرّزین و مقررین کے تیار کرنے میں آئسوکرسیٹی بلاشبہ کامیاب ہوا۔  
اُس کی درس گاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۲۰ ق م)۔  
منجملہ اُن مدبرین کے جنہوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے ٹیموس  
لیوڈیس لیکرگامس اور ہیپیا رائڈس فلاسفہ مقررین میں گزرے ہیں اسپوسپس  
جو دارالعلم میں افلاطون کا جانشین اور ایزیاسس مؤرخین میں افورس اور

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگلاخ اور دشوار گزار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجوہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

## علم بلاغت

بلاغت کی ابتدائی حالت ایک یورپ میں مصنف لکھتا ہے کہ الفاظ کے اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بلاغت کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تسکین و تسلی اس وجہ سے کلام بلیغ و فصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستعمل ہوتا ہے جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر (Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصول جواب کی

خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو موجودہ پرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر اپچی لیز کو مقرر اور مدبر کہتا ہے۔ آڈیس نسٹر اور منلنس سب کے سب جیسے کہ مقرر (خطیب) ہیں ویسے ہی مدبر و سپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسٹوٹیلینس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے ہیں۔ اُس قوت و اثر کا جو بڑے بڑے مقررین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ ہوا کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت سے تو خصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخائے علوم

کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی  
 رعایت کے لکھنے کا کفیل ہو سکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر  
 روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے  
 تاریخی حصہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل ہی طرز تحریر عام طور پر  
 رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیر بحث ہو جس کو تاریخ سے  
 کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہو گا لہذا ضرورت ہے کہ میں  
 اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ  
 تنقید برداشت نہیں کر سکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح  
 کر سکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ  
 متاخرین نے اُس کو فن بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو اور انہیک  
 ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیش نظر نہ ہوگی اُس وقت تک بدیع کے  
 خط و خال نمایاں نہ ہوں گے اگرچہ مسلمانوں نے اس صنف کلام (یعنی پہلی پر)  
 زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفین ہندوئیں  
 اکثر جنہوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہے صاحب  
 کاوی پرکاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہلی اقسام شاعری میں  
 خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی حظ یا لذت حاصل نہیں ہوتی اس لئے  
 اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفین ہندو نے اس کے اقسام کو بالاستیسا

جواب وہ ہوا جو فول اور چوپ چلتی ہی اور پھر لٹکے لٹکے جھونکوں میں آتی ہے

(One that blows foul and chops and then comes in little puffs)

سب سے قدیم مجموعہ ہیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جوئیس

(Demands joyous) (مطالبات مسرت اندود) ۱۵۸۲ء میں طبع ہوا

تھا جو مثالیں ہیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگلاخ ہیں اور بچوں کی

طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ چوبیس

ہیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہوتی ہے

سب سے عمدہ بوجھ کس لدو نے اٹھا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت

بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰؑ

اُس وقت تھے۔ دوسری پہلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب ”آدم کی ماکھا گئی“

سوال ”آدم کی ماکون“؟ جواب ”زمین“۔

دیگر ہیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہے

کہ کیسے کیسے روکھے پھکے سوالات نسلاً بعد نسل خود بخود دُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ

سوال کہ کتنے بچھڑوں کی دُمیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رسی آسمان تک

پہنچ سکے جواب ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو فرانسسوں کا

پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیئر (Gille Beys) ۱۵۸۲ء میں شائع ہوا تھا

موجودہ زمانہ کا چیتاں گوا اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پہلی



لیکن قدیم پہیلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسئلہ کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور دہانے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عینق راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجہ ذیل پہلی مصرعے ایک بادشاہ بابل کے ایک بادشاہ کو لکھ کر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصہ کے مشہور و معروف بانی کی عقل مندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہلی: ایک بڑا مندر ہے جس کا ایک ہی ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس پستے ہیں اور ہر پستے سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہے جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہے اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس پستے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت سے ہے اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتا ہے لیکن نسبتاً وہ موجودہ زمانہ کی پیدائش ہے۔ بچوں کی خوشی اور مسرت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دل عزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجہ ذیل مکتب پہلی: ”تجھ کے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے“

(What wind does a hungry sailor like best )

( Aeligma ) کہتے ہیں۔ معمہ یا پھیتاں کو اکثر قدما اہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت نہ ہوتا یا دشاہ ایک دوسرے کو پہیلیاں بھیجا کرتے تھے اور سفیر اس صورت میں اپنی سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیش گوئیوں کی صورت میں پہیلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق پہیلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ چیزیں محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کند ہونا چاہیے ویسی ہی ہوتی ہیں۔ قدیم پہیلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phinx) نے پیش کی تھی اور ایڈیپس (Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر چلتا ہے اور تین پر شام کے وقت جواب اس کا ”آدمی“ کہ وہ بچپن میں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہو کر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دو ٹوپروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہے یہ سمسن کی پہیلی سے زیادہ خوبصورت پہیلی ہے۔ سمسن کی پہیلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً وقف نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہیلیوں میں ایک لازمی شرط ہے کہ سوال میں تمام لوازم و شرائط جو ایک کے موجود ہوں اعم از یہ کہ وہ جس قدر مبہم کی جاسکتی ہو کی جائے

استعارات اور چیتاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شے سے سوال ہوتا ہے۔ جیسے خسر کی پہلی

فارسی بولی آئی نا      ترکی ڈھونڈی پائی نا

ہندی بولوں آ رہی آئے      خسر و کہ کوئی نہ بتائے

جواب ”آئینہ“ اس پہلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہذا مضمون نگار صاحب کی تعریف اور تحقیق کے مطابق یہ پہلی نہ ہوگی۔ اس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عدم واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور یورپین مصنف پہیلیوں کے متعلق لکھتا ہے پہلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو دو معینین ہو یا اُس کے معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصدِ اپیلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا جاتا ہے۔ پہلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے بھیس میں معنی مقصود پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہلی بصورتِ استفہام بھی ہو سکتی ہے جس کے الفاظ سے معنی مقصود کا اتنا پتا براہِ راست ظاہر نہیں ہوتا پہلی کی لازمی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کنونڈرم (Con undrum) کہتے ہیں دوسرے قصہ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیاء یا کیفیات کے جن پر پہلی بنی ہوتی ہے آخری صورت پہلی کی زیادہ دقیق اور پُرانی ہے جس کو انگما

(Rolland) اے جس کا دیباچہ موسیو گاسٹن پیرس (M. G. Paris)

نے لکھا ہے۔ پسیلوں کے حل کرنے کی قوت اُن لوگوں میں جو حکایت سلیمانی اور ملکہ سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پہلی جس کو کہتے ہیں وہ حقیقت میں کہاوتوں اور وحیائے زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے اور اُس کی جگہ کننڈرم (Conundrum) نے لی ہی جو پہلی کی ایک خاص صورت ہے جس کے سوال و جواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب و غریب بات ہے کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد تحقیقات دی لیکن اصل مسئلہ کہ پہلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہے اور اُس کے لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی پہلی کی نسبت یہ رائے قائم کر سکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور پسیلوں کے ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام ہر کچھ بھی نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی نامکمل۔ الفاظ بہت ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جو بات اس نے کہی وہ یہ ہے کہ پسیلوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے۔ سبحان اللہ! اس کو پہلی سے کیا تعلق یہ مضمون تو تقریباً تمام استعارات تخیلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدم کو کیا دخل ہے۔ اب بھی تمام استعارت کی یہی بنیاد ہے غالباً پروفیسر صاحب کو

کبتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی منتر سے (جس کا حکم صادر ہو گیا ہو) نجات پانا اکثر اُس کی جو دت طبع اور پسیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا پسیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پسیلیاں کثرت کے مثل عام کہانیوں اور گیتوں اور رسم و رواج کے پہلی ہوتی ہیں وولفس (Woloffs) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پرواز میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب - ہوا - بسوتو (Basutos) اس پہلی کو یوں ادا کرتے ہیں ”بے سربے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر“ بتلاؤ کیا ہے؟ (جواب آواز) جرمن پہلی ”سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے“ بتلاؤ کیا ہے؟ جواب، ہوا - پسیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے مثلاً وہ شخص جو ان پسیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہوا کے دیکھنے کی توقع نہ تھی۔ مجسم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعا کسی قدر اشکالِ مَسْئَل کے سامنے پیش کرے گا۔ خلاصہ یہ ہے کہ پسیلیاں قصہ کی ایک صورت استقامت ہیں اور قصہ کی طرح اُس کی ایجاد وحشیوں میں ہوتی ہے اور گنواروں کی گفت و شنود کہانیوں اور کہاوتوں کی صورت پذیر ہو جاتی ہے۔ غالباً پسیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رولینڈ

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا ہے اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معمایا پسلی مرتب ہو گئی۔ بعض بیوشین (Beaotian) ظریفوں نے انسانیت کی یہ مثال تجویز کی کہ گویا ایک بچہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر کھڑا ہے، بوڑھا پامع اپنے عصائے پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد اور مختلف اعضا ہیں (اتنی صورتوں میں وجود انسانی کو متماثل کیا ہے) اُس سوال کی صورت میں رکھے تو سمرغ کی پسلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی ایک سوال ہے جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا اُس کو رکھ لیا، بتلاؤ کیا ہے؟ کہتے ہیں کہ ہو مہر اس تشویش و خوض میں کہ اس پسلی کا کیا جواب ہے غلطان پچاں رہ کر آخر مر ہی گیا۔ یہ معا بریطانی کے ساحل پر (جو جزیرہ میں واقع ہے) اور گیسکنی میں اب تک رائج ہے پسلی کے ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جو اب پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قائم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرف ای کرتا تھا۔ مارنیر (Marriner) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونگا میں رائج تھے۔ فٹ سٹ افریقہ کے دولافوں (Woloffs) میں بھی کچھ کم ہر دل عزیز نہیں ہیں۔ سمن (Samson) کی پسلی کی مثال جو فلسطینیوں کے سامنے پیش کی گئی تھی ساتھی ہمالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصور ہو سکتی ہے۔ بھاٹوں کی

ذات مجموعہ برکات میں فطرت کے استقلال، ہمت، مروت، تسخیر قلوب، سخاوت، دولت، علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امر عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی سلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفحات تاریخ اس شاہد عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخ عالم پر طسلاع ہو اُن کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہو گا بلکہ یہی نظام عالم ہے۔ حضرت امیر خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا درحقیقت تمام اُس قوم پر اور اس لٹریچر پر احسان ہے جس نے یہ فقید المثال اور باکمال فرد فرید پیدا کیا قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نام آور اکابر اسلاف کے کارنامے زندہ رکھے اور منظر عام پر لائے جائیں تاکہ وہ خلف کے لئے مراجع عالیہ پر پہنچنے کے واسطے زردبان کا کام دیں۔

پہلی کے متعلق | پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں۔ چونکہ یورپ کا خیال | اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانہ قدیم سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جاتا قدرتی ہے۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا لیکن ہنود اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرٹل ام لے پروفیسر ایڈنبراؤنیورسٹی نے لکھا ہے کہ ”پہیلیاں غالباً سب سے قدیم طریقہ ظرافت ہی جواب تک باقی ہیں ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلٹے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیا علیہم السلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بشری سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرہ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہے۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ یہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کار مفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصراً اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہتم بالشان امور کو قیاس کر لینا چاہیے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرت کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات متجمع حسانات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا یہی وقت قرار پا چکا تھا۔ اس لئے اس نے فخر روزگار عالی گہر والا تبار سرمایہ و داد و وقاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادر سی ایس سابق سٹن وڈسٹرکٹ جج حال آنریری سکرٹری مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی



فقید النظیر شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلویؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کر سکا اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اٹھارکھا تھا جن کے لئے وہ ہر طرح اور ہر معنی اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہے کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہے جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔ اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُنھیں ہاتھوں کے تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مَدبر قرار پا چکے ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدر ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرف کہتے ہیں۔ چونکہ دنیا عالم اسباب ہے اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علت و معلول کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ خداوند عالم نے بَد و آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قائم کیا ہے کہ اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب و معدات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ یہاں تک وسیع ہوتا ہے کہ اُس کے اعمال بسا اوقات مافوق العادت اور حُد اِعجاز تک پہنچتے ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سپرد کیا ہے اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتداءِ خلقت آج تک سَلِّ اَنْبیاءِ اولیاء، فقراء، سلاطین، امراء، علما ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتم بالشان انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک سے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

نہیں ہے۔ کہ اھلکنا من قبلہم من قرن ھل تحس منہم من احد اذ تسع  
 لھم س کذا۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان اُن کے بعد کچھ باقی نہ رہا  
 دنیا چونکہ محلِ علل و اسباب ہی ہر چیز اپنے علت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز  
 جو قوت سے فعل میں آتی ہے ایک حرکت غنی ہے جو علت سے پیدا ہوتی اور  
 معلول کو وجود میں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اُس کو جلاتے ہو اور اُس سے روشنی  
 پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا امکان روشن  
 ہو گیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظام ظلمت میں تغیر واقع ہوا۔ یہ صرف تمہارے  
 ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ  
 روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود  
 ہوا۔ اسی پر اُن تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیئے۔ اسباب و علل میں  
 زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علت قرار دے دیا ہے  
 تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا  
 ہے، ہر چند جدوجہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام  
 دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور  
 کیا کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ  
 اوپر گزر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرح طرح کے  
 اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عظیم المثل

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

# مقدمہ چستیاں

تمہید | الامور مرہونۃ باوقاھا ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔

کے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ مفاد و بارہ زندہ ہوں گے حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے جس طرح موت و حیات جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت و حیات بھی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ ہو الذی یُحییکم ثُمَّ یُمیتکم ثُمَّ یُحییکم ثُمَّ الَیْہِ تُرْجَعُونَ۔ کتنے افراد اس دنیا سے اٹھ گئے جن کا اب نام و نشان تک صفحہ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال حشرات و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ انھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست و نابود ہو گئیں جن کے آثار تک مٹ مٹا گئے اور سوائے خدائے علیم کے جن کا علم بھی کسی کو

انت **अन्त** آخر، انجام۔ بفتح الف و سکون نون و تاء ثنات سنکرت  
 بات **बात** کلام۔ بفتح بار موحده و الف و تاء ثنات سنکرت اراتا  
 (वार्त्ता) سے ماخوذ ہے

سرن **सरन** پناہ۔ بفتح سین مہملہ و راء مفتوح مہملہ و نون آخر۔ سنکرت  
 شرن (शरणा) سے ماخوذ ہے

بھکاری **भिकारी** گداگر، بھیک مانگنے والا۔ بکسر بار موحده مخلوط و کاف  
 عربی مخلوط ہا ہوز مفتوح و الف و راء مہملہ مکسورہ و یا مد معروف۔ ہندی سے  
 سنکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا



نوٹ: ۳ تن کے صفحہ ۴ سطر ۴ شعر دوم کے دوسرے مصرعہ میں لفظ خیر بمعنی عین چلے چلی سے  
 سو اُدبج ہو گیا ہے۔ صحیح ہائے ہوز سے (سیر) ۱۲

انٹی <sup>اٹ</sup> انڈی اوپر گزرا

چیسری <sup>چیر</sup> خادسہ، لونڈی، بکسر، سیم فارسی ویا، مچھول ورا۔

مہلہ کسورہ ویا، معروف ہندی سنکرت چلیٹی (چھی) سے ماخوذ ہے

لاج <sup>لا</sup> لاج شرم۔ بفتح لام والہ وجمیم عربی آخر سنکرت لجا

(لججہ) سے ماخوذ ہے

بھاگ <sup>بھا</sup> بھاگ قسمت۔ بفتح بار موحده مغلوط بہ ہا، ہوز والہ وکاف فارسی

سنکرت بھاگی (بھاگ)

بالا <sup>بالا</sup> بالا لڑکی۔ بفتح بار موحده ولام مفتوح والہ۔ ہندی و سنکرت

پنجابی زبان میں مونڈہ کہتے ہیں۔ بالامونٹ ہے

سین <sup>سین</sup> سین اشارہ۔ بفتح سین مہلہ ویا، مفتوح و نون ساکن۔ سنکرت

شین (شبن) سے ماخوذ ہے

تالی <sup>تالی</sup> تالی دھک۔ دونوں ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو

بفتح تال ثناء والہ ولام کسورہ ویا، معروف سنکرت تال (تال)

سے ماخوذ ہے

چٹکی <sup>چٹکی</sup> چٹکی انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے

ہچکی <sup>ہچکی</sup> ہچکی مشہور بیماری۔ بکسر بار ہوز وجمیم فارسی وکاف عربی کسور

ویا، معروف ہندی ہے سنکرت ہٹکا (ہٹکا) سے مشتق ہے

شیّا (श्या) مادّہ شئی (शी) سونا

دولچا दोलीचा قالین - یضم دال مہملہ ووا دمجہول ولام مکسور ویا معروف

جویم فارسی مفتوح والٹ دیسی ہندی

ہریالی हरियाली سبزی - بفتح ہا ہوز و کسرہ را مہملہ وفتحہ یا م والٹ و

لام مکسور ویا معروف - ہندی ہے

باری बारी باغ - بفتح بار موحده والٹ ورا مہملہ ویا معروف - باری بھی

مسئل ہے سنکرت واٹی (बाती) سے مشتق ہے

کیاری कियारी باغ کی پتی پتی نالیاں جو ترکاری اور پھلوں وغیرہ

کے لئے کھودی جاتی ہیں - بکسر کاف عربی ویا مفتوح والٹ ورا مہملہ

مکسورہ ویا معروف - سنکرت کیڈار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی धरती زمین - بفتح دال مہملہ وہا مہوز مخلوط ورا مہملہ ساکن وٹار

مثانہ مکسور ویا معروف - سنکرت دھرتیری (धरित्री)

سسुर ससुर زوجہ کا باپ - بفتح سین وضم سین ثانی ورا مہملہ سنکرت

شوشر शूशर سے ماخوذ ہے (श्वशुर)

ہان हान نقصان، زیان - بفتح ہا ہوز وون بحرکت کسرہ اخف -

سنکرت ہے

رہاٹہ रहटा چرخہ - بفتح را مہملہ وہا مہوز مفتوح وٹار والٹ ہندی ہے

آبھرن आमरन زیور۔ الف مدودہ و بار موحہ مخلوط بہ ہا ہ ہوز مفتوح  
 درار مہملہ مفتوح و نون ساکن۔ ویسی بھاشا

گہنا गहना زیور۔ بفتح مکاف فارسی و ہا ہ ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی  
 بکھان बखान قول بیان۔ بفتح بار موحہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز  
 و الف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت सपूत خلف، اچھا لڑکا۔ بفتح سین مہملہ و بار فارسی مضموم و واد  
 معروف و تار ثنات فوقانی۔ ہندی ہے۔ سنکرت پستہ (सुपुन) سے  
 ماخوذ ہے

بیری बैरी دشمن۔ بار موحہ مفتوح و یا ہ ساکن و درار مہملہ مکسور و یا ہ  
 ساکن۔ سنکرت ہے

گرج गरज بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی و درار مفتوح و جیم عربی  
 ساکن۔ سنکرت ہے بتغیر کتابت

گھنگھور घनघोर بادل کا گھنا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہا ہ ہوز و نون  
 ساکن و کاف فارسی مخلوط بہ ہا ہ ہوز مضموم و واد مجہول و درار مہملہ۔ ہندی ہے  
 ہلور हिलोर موج۔ بکسر بار ہوز و لام مضموم و واد مجہول و درار مہملہ۔ سنکرت  
 ہلول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج सेज بسترہ۔ بکسر سین مہملہ و یا ہ مجہول و جیم عربی۔ سنکرت

کرن پھول۔ کان فूल۔ کان میں پہنے کا زیور۔ بفتح کاف عربی و راء۔  
 مہملہ مفتوح و نون ساکن و بار فارسی مخلوط مضموم و واد معروف و لام ساکن  
 آخر۔ سنکرت کرثر پور (کرثی پور) (مرکب کرن بمعنی کان، پور بمعنی پورا  
 کرنا) سے مشتق ہے

ہیلا کھینچ۔ بکسر ہار ہوز و یار معروف و لام مفتوح و الف۔ ہندی  
 لفظ ہے بغیر یار کے بھی مستعمل ہے یعنی ہلا

برنوں برنوں بیان کروں۔ بفتح بار موحده و راء مہملہ مفتوحہ و نون مضموم  
 و واد مجہول صیغہ متکلم۔ فعل ورن و ورن سنکرت ورن (برن) سے  
 مشتق ہے

گھنگھرو گھنگھرو ایک قسم کا زیور

بچھوا بکھو پانوں کا ایک زیور۔ بکسر بار موحده و جیم فارسی مخلوط  
 بہ ہار ہوز مضموم و واد مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے

جھمکا جھمکا کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہ ہار ہوز و مہملہ مفتوح  
 و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے

رتن رتن جواہر ہیرا۔ بفتح راء مہملہ و سکون تار ثنات و سکون نون سینکرت  
 پنا پنا جواہر کی ایک قسم، زمرہ۔ بفتح بار فارسی و تشدید نون مفتوح و  
 آخر الف۔ سنکرت پنگ (پننا) سے ماخوذ ہے



سَسَا خرگوش - بفتح سین مہملہ اول وفتح سین مہملہ ثانی والف  
سنکرت شش (شش) سے ماخوذ ہے

سوم سوام - بضم سین مہملہ وواو مجہول ویم سنکرت ہے

ماس ماس - بفتح میم والف و سین مہملہ - سنکرت ہے

کنگن کنگن - ہاتھ کا ایک زیور - بفتح کاف عربی و سکون نون غنۃ و  
فتح کاف فارسی و سکون نون - سنکرت کنکرٹ (کنکرٹ) سے مشتق ہے

پایل پائل - پیر کا زیور - بفتح باء فارسی والف یا رتحتانی مفتوح و  
لام ساکن

چوڑا چوڑا - بضم جیم فارسی وواو معروف وٹا ر مفتوح و آخر الف -

سنکرت ہے - ہاتھ میں پہنے کا زیور - پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا

تلڑی تلڑی - گلے کا زیور - بکسر تار ثنات وفتح لام وٹا ر مکسورہ ویا ر

معروف - ہندی ہے

ہار ہار - گلے کا زیور - بفتح ہاء ہوز والف وراء مہملہ - سنکرت ہے

بھالی بھالی - بازو بند - بضم باء موحده مخلوط و جیم عربی مفتوح والف

ولام مکسور ویا ر معروف - سنکرت بھج (بھج) بمعنی بازو سے مشتق ہے

سنگار سنگار - آراستگی - بکسر سین مہملہ و نون غنۃ و کاف فارسی مفتوح

والف سنکرت شرنکار (شرنگار) سے مشتق ہے

پیر پیر درو-بکسر بار فارسی و یار معروف و رار مہملہ آحسہ  
سنکرت پیڈا (پیڈا) سے مشتق ہے

ریت ریتی چال-عادت-طریقہ-بکسر رار مہملہ و یار معروف و تار ثنات  
بکسر خفیف سنکرت ہے

جیت جیت فتح-بکسر جیم و یار معروف و تار ثنات-سنکرت جٹ (جیت)  
سے مشتق ہے

ہنس ہنس ایک پرند ہے-بفتح ہار ہوز و نون ساکن و سین مہملہ-سنکرت ہر

کانور کانور یرقاں ایک مرض ہے-بفتح کاف عربی و الف و نون غنہ و

واو مفتوح و رار مہملہ-کنور و کانور و بھی متصل ہے-سنکرت کمل (کمل) ہر

بنس بنس خاندان-بفتح باء موحده و سکون نون و سین مہملہ-سنکرت

ونش (ونش) ہے

جل کوگلڑ جال کوککڑ مرغابی-بفتح جیم موحده و سکون لام و ضم کاف

عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ژا-سنکرت

جل کوگلٹ (جل کوککڑ) ہے

ترنگ ترنگ گھوڑا-بضم تار ثنات و رار مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف

فارسی-سنکرت ہے

ناہر ناہر شیر-بفتح نون و الف و فتح ہار ہوز و رار مہملہ ہندی ہے-

چھینکا کھانکا سکھ، سیکا۔ بکسر جیم فارسی مخلوط بہ ہاں ویار معروف  
وکاف عربی مفتوح والف بغیر نون غنہ کے مستقل ہے۔ سنکرت شیکہ  
(شیک) سے مشتق ہے

ہرد ہرد ہندی۔ لفتح ہاں ہوز وفتح راہ مہلہ ووال مہلہ آخر۔ سنکرت ہردورا  
(ہردرا) سے مشتق ہے

کنول کنول کل۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہے۔ لفتح  
کاف و نون غنہ ووا مفتوح ولام ساکن۔ کنول اور کل صحیح لفظ ہے کیوں  
بکسر کاف عربی ویار مجہول ووا مفتوح والف آخر۔ کیول بیار غلط ہے  
حقیقتاً یہ لفظ کیوا ہوگا۔ کیوا لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہے۔  
جاسیٰ کتے ہیں ۵

سورگ سور بھوتیں سرور کیوا بن کھنڈ بھنور ہوے رس لیوا  
ناؤ ناو کشتی۔ لفتح نون والف ووا۔ ہندی ہے۔ سنکرت ناو (کشتی)  
گھاؤ گھاو زخم۔ لفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہاں والف ووا۔ ہندی لفظ ہے  
رُج رُج رونا بضم راہ مہلہ ووا مجہول جیم عربی۔ ہندی ہے  
روجر اُجی آیا ہے سنکرت روون (رودن) سے مشتق ہے مادہ رُو  
(رود) رونا

کھوج کھوج تلاش کرنا۔ لفتح کاف و ہاں ہوز مخلوط جیم مفتوح آخر ہندی ہے

ساکن - ہندی ہے

باس واس خوشبو - بفتح بار موحده والفت وسین مہملہ - سنکرت ہی  
 نگر نگر - بفتح نون وکاف فارسی مفتوح وراہ مہملہ - سنکرت ہی  
 کچھی لکھی - دولت ، دولت کی دیوی - ہندی میں کچھی تلفظ ہے بفتح  
 لام وتشدید جیم فارسی مخلوط مفتوحہ - سنکرت ہے - بضرورت آخر میں نون  
 بڑھایا گیا - صحیح لفظ لکھتی ہے

نین نین - بفتح نون وفتح یار تھائی و نون ساکن آخر - سنکرت ہی  
 پوتلی پوتلی - پتلی - آنکھ کی پتلی - بضم بار موحده وواو معروف و تار ثنات  
 مفتوح ولام مکسور ویاہر معروف آخر - پتلی بلا واد کے بھی مستعمل ہے - سنکرت  
 پتلی (پوتلی) ہے

چین چین آرام - بفتح جیم فارسی وفتح یار تھائی و نون ساکن آخر ہندی ہے  
 سنکرت شین (چین) سے مشتق ہے

توندی توندی - بضم تار ثنات وواو مجہول و نون غنہ مخلوط و وال  
 مہملہ مکسور ویاہر معروف ہندی ہے - سنکرت تندی (تندی) سے  
 مشتق ہے

اھر اھر - بفتح الف و ہا ہوز مکسور وراہ مہملہ ساکن - سنکرت  
 آکھٹ (آرہٹ) سے مشتق ہے

سنکرت ہے۔ مادہ دَا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن یا خود بخود  
وکرتر वक्र بکتر۔ بفتح بار موحده وکاف عربی ساکن و تاء مفتوح وراء  
مہملہ ساکن۔ سنکرت ہے

گانشی गांसी تیر یا کسی ہتیار کی نوک۔ بفتح کاف عربی والٹ و نون  
نغہ وسین مہملہ مکسور و یاء معروف۔ ہندی لفظ ہے

ہانسی हानसी ہنسی۔ بفتح ہار ہوز والٹ و نون نغہ وسین مہملہ مکسور و یاء  
معروف۔ ہندی لفظ ہے۔ سنکرت ہانسی (हास्य) سے مشتق ہے

پچھاو پछाव پچھم۔ بفتح بار فارسی و جیم عربی مفتوح مخلوط والٹ  
و واء۔ قدیم محاورہ ہے۔ سنکرت پچھم (पश्चिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک۔ بضم جیم فارسی مخلوط و واء مجہول و راء مہملہ  
ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پاچھی पाछी پیچھے۔ بار فارسی مفتوح والٹ و جیم فارسی مخلوط مکسورہ  
یا مجہول پاچھیں۔ ہندی لفظ ہے سنکرت پشچات (पश्चात्) مادہ

(पश्च) اسی سے فارسی پس ماخوذ ہے

بانگی बानगी نمونہ۔ بفتح بار موحده و نون ساکن و کاف فارسی مکسورہ  
یا معروف۔ ہندی ہے

اکل अकल قیاس۔ بفتح الٹ و سکون ٹا و کاف عربی مفتوح و لام

شکر शुक्र زہرہ جمعہ۔ بضم شین معجمہ و سکون کاف عربی و راء مملوہ  
سنکرت ہے

پیل پیل पीपलि مچ۔ بکسر بار فارسی و یاء معروف و بار فارسی مفتوح و لام  
ہندی ہے

جائپھل जायफल جوز بویا۔ بفتح جیم عربی و الف و یا مفتوح و بار فارسی  
مخلوط مفتوحہ و لام ساکن۔ سنکرت جاتی پیل (अतीफल) سے  
ماخوذ ہے

لونگ लौंग مشہور۔ سنکرت لونگ (लवङ्ग) ہے  
کیکر कीकर بول۔ بکسر کاف عربی و یاء معروف و فتح کاف و راء  
مملہ۔ ہندی ہے۔ سنکرت کنکراں (किकराल) سے ماخوذ ہے

داکھ दाख انگور۔ بفتح دال مملہ و الف و کاف عربی مخلوط۔ سنکرت  
دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ सोंठ شنفی शुण्ठि سونٹھ مشہور و دا۔ بضم شین معجمہ و  
نون ساکن و تاء کسور۔ سنکرت ہے

میت मीत دوست۔ بکسر میم و یاء معروف و تاء ثنات آخر۔ سنکرت  
متر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان दान خراج، خیرات، الغام وغیرہ بفتح دال مملہ و الف و نون

چھ ماس تاگا برکہ دن کو کوری لوگ بولیں بھل کا تل بپوری

بھوت مھوت شیطان، دیو۔ بھنم بار موحده وہاں مخلوط دو اور معروف  
وتار ثنات۔ سنکرت ہے

کلی کِللی کنجی۔ بککرت فارسی ولام کسور شد دو یا معروف۔ دکنی زبان  
میں کنجی کو کلی کہتے ہیں۔ سنکرت کیل (کلی) سے ماخوذ ہے۔

کاج کاج کام۔ بفتح کاف عربی و الف و جیم عربی۔ اصل سنکرت کاری  
(کاج) سے پراکرت کج (کج) حاصل ہوا اس سے ہندی  
کاج بنا

سینچر سنیچر زحل، شنبہ۔ بفتح سین و کسرون و یا معروف و جیم فارسی  
منفوج و راہ مہلہ ساکن سنکرت شیشچر (سنیچر) سے ماخوذ ہے  
آوت آدیت سورج، ایک شنبہ۔ الف ممدودہ و وال مہلہ کسورہ و تار  
ثناۃ ساکن سنکرت میں آدیت (آدیت)

منگل مڭل میخ۔ سہ شنبہ بفتح میم و نون غنہ و فتح کاف فارسی و لام  
ساکن۔ سنکرت ہے

بدھ بدھ عطار و، چار شنبہ بھنم بار موحده و سکون دال مخلوط  
سنکرت ہے

برہسپت برہسپت برہسپت۔ پخشنبہ۔ برہسپت بھی متصل ہے

وآخر الف - سنکرت ہے

اھرن अहरन نہائی - بفتح الف وفتح ہا ہوز ورا مہملہ مفتوح ونون ساکن آخر - کبیر اس لکھتا ہے ۵

کویرا کیول رام کی تو مت چھاڑے اوٹ  
گھن اھرن بچ لوہ جیون گھن سے سرخوٹ

سویتا सोयता سوتا - قدیم محاورہ ہے  
گھڑی घड़ी چھوٹا گھڑا - قدیم محاورہ ہے اب متعل نہیں ہے  
سیانا सयाना چالاک مفصل بیان اوپر گزرا

بھولا भोला نادان بضم بار موحده و ہا ر مخلوط و وا و مجول و لام مفتوح  
وآخر الف - ہندی ہے

ناھر नाहर شیر - بفتح نون و الف و فتح ہا ہوز ورا مہملہ ساکن - ہندی ہی  
بھڑھا भेड़ा بھیریا - کبیر بار موحده مخلوط و ڈا ر مفتوح و ہا ہوز مفتوح  
و الف آخر - سنکرت بھڑھا (भेड़ा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستعمل ہے

گھڑی कूड़ी کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کرتکے پر سے اوتا راجاتا  
ہے بضم کاف عربی و فتح کاف عربی و ڈا ر کسورہ و یا ر معروف - سنکرت  
گوٹی कुकूटी کہتے ہیں اسی سے مشتق ہو کبیر لکھتا ہے ۵



غنے و جسم عربی مخلوط بہ ہاں ہوز سنکرت بندھیا (بندھیا) سے  
ماخوذ ہے

بھید بہد راز۔ یکسر بار موحده مخلوط و یا بہجول و دال مہملہ ساکن۔  
ہندی ہے

کھڑا رکارھا خرگوش مشہور جانور

ابھرن अभरन زیور۔ الف مفتوح بار موحده مخلوط ساکن رار مہملہ مفتوح  
و نون ساکن آخر۔ سنکرت میں آبھرن (आभरणा) اور یہی ہندی  
میں مستعمل ہے۔ لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے۔ مگر نثر میں ابھرن استعمال  
غلط ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح رار مہملہ و ہاں ہوز ساکن و ٹاں مفتوح و الف۔ ہندی  
لفظ ہے

بچن बचन گفتگو، زبان، بولی۔ بفتح بار موحده و جسم فارسی مفتوح  
و نون ساکن آخر۔ سنکرت میں وچن (वचन) مادہ و بچ (वच) بولنا  
آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ جو انگوٹھے میں پہنا جاتا ہے۔ بفتح  
الف مدودہ و رار مہملہ مفتوح و سین مہملہ مکسورہ و یاں معروف و راء حشر۔  
ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت، چاکری۔ یکسر سین مہملہ و یاں بہجول و واں مفتوح

سے پراکرت کنگئی (ککئی) حاصل ہوئی اس

سے ہندی کنگھی بنی

چمکنا **चमकना** روشن، چمکنے والا۔ نفتح جیم فارسی فتح میم و سکون کان

عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں  
نون بضرورت شعری زاید ہے

اُلُو **उल्लू** مشہور پرند۔ یضم الف و تشدید لام مضموم و واو معروف سنکرت  
الوک (उलूक) سے ماخوذ ہے

باس **बास** بو۔ نفتح بار موحده والف و سین مہملہ ساکن۔ سنکرت واس  
سے ماخوذ ہے (वास)

سوما **सूहा** سرخ یضم سین مہملہ و واو معروف و ہار ہوز مفتوح والف ہندی  
لفظ ہے سنکرت شون (शोण) سے ماخوذ ہے

لال **लाल** جواہرات میں سے ایک قسم۔ نفتح لام والف و لام ساکن آخر۔  
سنکرت ہے

سانجھ **सांझ** شام۔ نفتح سین مہملہ والف و نون غنۃ و جیم عربی محسوط  
بہار ہوز ساکن۔ سنکرت سَنَدُ فِیَا (सन्ध्या) سے ماخوذ ہے۔ سانجھ  
غلط ہے

بانجھ **बांझ** وہ عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ نفتح بار موحده والف و نون

کھ **مُخ** مَنہ۔ یضیم میم و کاف عربی مخلوط بہ ہا رہوز ساکن سنسکرت ہا

ڈیٹھ **ڈیٹھ** نظر۔ بکسر ڈال و یا ر معروف و ٹا مخلوط بہ ہا رہوز۔ دیٹھ دال

مہلہ سے بھی آتا ہے اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید **بید** طبیب۔ بکسر بار موحده و یا ر مجھول و دال مہلہ ساکن آخر

سنسکرت ویدری (वेद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ **سیکھ** نصیحت۔ بکسر سین مہلہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا رہوز ساکن

سنسکرت شکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

بستی **بستی** آبادی۔ گانوں۔ بفتح بار موحده و سکون سین مہلہ کسر

تار ثنائت و یا ر معروف سنسکرت وستی (वस्ती) سے ماخوذ ہے۔ بستا

غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار **اُدھار** قرض۔ یضیم الف فتح دال مہلہ مخلوط ہا رہوز و الف و را

مہلہ ساکن سنسکرت اُدھار (उधार) سے ماخوذ ہے

جیوتا **جیوتا** زندہ۔ بکسر جیم و یا ر معروف و وا و مفتوح و تار ثنائت

مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بضرورت شعری

الف بڑھ گیا ہے۔ سنسکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنکھی **کنکھی** بالوں کے آراستہ کرنے و جھاڑنے کا آلہ۔ بفتح کاف

عربی و وزن غنہ و کاف فارسی کسور و یا ر معروف سنسکرت کنکھتی

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بضرورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون لون نمک بضم لام ووا و مچول و نون ساکن سنکرت (लवण) کون ہے

سیٹھا سیٹھا بے مزہ۔ بکسرین مہملہ ویا ر معروف ومار مفتوح مخلوط و آخر الف۔ بد مزہ غلط ہے۔ ہندی ہے

بھال مال تیر یا نیسزہ کی نوک۔ بفتح با بے موحہ مخلوط بہ ہا ہوز والف ولام ساکن آخر

پاکھر پارھر گھوڑے یا ہاتھی کا زیور۔ بفتح بار فارسی وکاف عربی مفتوح مخلوط بہ ہا ہوز ورا ر مہملہ ساکن آخر۔ سنکرت پرکھر (प्रहर) سے

ماخوذ ہے

ماچھر ماچھر مجھڑ۔ بفتح میم و الف و جیم فارسی مخلوط بہ ہا ہوز ورا ر مہملہ ساکن آخر۔ ہندی لفظ ہے

کانکر کانکر کنکر۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و کاف عربی مفتوح ورا ر مہملہ ساکن۔ بیشتر کنکر بولا جاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے

کبیر داس کہتا ہے

کانکر یا تھر جوڑی کے مسجد لئی چائے تاچر مولا بانگ کی کیا بہا ہوا کھیلے

سنکرت کرکر (ककर) سے ماخوذ ہے

مفتوح مخلوط بہ ہائے ہوز و نون مفتوح والف لفظ سنکرت بھاکھن یا  
بھاشن (भावण) سے مشتق ہے

چاؤ چاव خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی والف و واو۔ ہندی چاہ سے  
مشتق ہے

پانوَ पाव پیر، قدم۔ بفتح بار فارسی والف و آخر واو ساکن۔ آخر میں  
نون لکھنا غلط ہے

دیا दिया چراغ۔ بکسر وال و یا۔ مفتوح والف۔ سنکرت ڈیپ  
سے مشتق ہے

باتی बातی بتی، فیکہ۔ بفتح بار موحده والف و تائناۃ مکسور و یا۔ معروف  
ہندی ہے

دہلی دهली دہلیز۔ دروازہ۔ یہ لفظ سنکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے  
لیا گیا ہے اور فارسی میں سنکرت سے آیا ہوگا

وار وار دروازہ۔ بفتح واو والف و رار مہملہ ساکن لفظ سنکرت ہے  
ہندی میں متصل ہے

دوس دِوس دن۔ بکسر وال مہملہ و واو مفتوح سین مہملہ ساکن۔ سنکرت  
ہے سے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خیف ہے

نیر नियर نزدیک۔ بکسر نون و فتح یا۔ تھائی و رار مہملہ ساکن۔

کدال कुदाल ایک قسم کا آہنی ہتیار۔ بضم کاف عربی وواو مجہول و  
وال مہملہ مفتوح والف ولام ساکن سنکرت ہے

کستی कुस्ती کدالی۔ بضم کاف عربی وواو مجہول وسین مہملہ مشدّد مکسور  
ویار معروف۔ ویسی بھاشا ہے بیشتر کسا الف سے ہے اور کمتر کستی بیابا  
تن پاتا तनापा جوانی۔ بفتح تار ثنات وفتح نون والف وفتح بار فارسی  
والف آخر۔ ہندی

اکھنا आखना کہنا، بولنا بفتح الف ممدودہ وکاف عربی مخلوط بہ ہا، ہوز  
ونون مفتوح والف آخر اصل اُس کی سنکرت آکھیاں (आख्यान)  
بمعنی بولنا وکہنا۔ پالی زبان میں اکھان (अकखान) اور پنجابی زبان  
میں آکھنا بمعنی کہنا وبولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔  
جیسا کہ اس کتاب ہے ۵

بار بار کا آکھے میرے من کی سو  
کلی تو اکھل ہو گئی سائیں اور نہ ہو  
تسی दास کتاب ہے ۵

سُتِ سَندہ سا پنچ سدا جی آکھر آکھر  
پرنت پال پاپی سہی جی پھل بجی لاکھ

روکھ रुख دخت بضم را، مہملہ وواو معروف وکاف عربی مخلوط بہ ہا، ہوز  
اصل سنکرت کا لفظ رُوکْش (रूख)

بھا کھنا भाखना کہنا۔ بفتح بار موحده و ہا، مخلوط والف وکاف عربی

یار آخر کا خفیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا لکھنا لکھنا۔ دکھنی زبان میں لکھنا بیاے معروف ہے  
آہنا آہنا آہنا۔ الف مفتوح مدود و نوں ساکن و نوں ویم  
مفتوح و آخر الف یہ لفظ آئین (آنانین) مادہ نی (سہ) لانا

سیپی سیپی سیپی مشہور۔ ہندی  
بلد بلد بلد بیل، لاد و بیل۔ بیل جس پر کچھ لا دا جائے۔ باے موحہ  
مفتوح و لام مفتوح و وال ساکن اصل سنکرت بلی و رد (بلی و رد)  
سے ماخوذ ہے

دوش دوش دوش گناہ۔ بضم دال و وا و مجھول و شین معجمہ ساکن سنکرت  
ہے۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے  
روش روش روش غصہ۔ بضم را و مہملہ و وا و مجھول و شین معجمہ۔ ہندی میں  
بسین مہملہ ہے

گوبر گوبر گوبر گائے وغیرہ کا پاخانہ۔ بضم کا ف فارسی و وا و مجھول و بار موحہ  
مفتوح و را و مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی پیوسی پیوسی ایک قسم کا پشلی دار و دود جو بچہ پیدا ہونے سے کئی روز  
بعد تک اس حالت پر باقی رہتا ہے اور بظنی المضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنکرت  
پیوش پیوش سے بنا ہے





منس मनुस مرد، آدمی۔ بفتح میم و ضمہ نون و سکون سین مہملہ۔ و کمنی  
 زبان میں شوہر کو کہتے ہیں۔ سنکرت میں مانس (मानुष) محض  
 مرد کو کہتے ہیں۔ عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیسا کہ  
 دیہات میں کثرت مستعمل ہے

لی लली نامرد، مخنث۔ بفتح لام اول و کسرہ لام ثانی و یاء معروف۔  
 ہندی لفظ ہے

لوکڑی लोकरी لوٹری۔ بضم لام و واو مجہول و کاف عربی و ہاء محسوط  
 و راء مہملہ کسور و یاء معروف ہندی

کوکڑی कुकुड़ी مرغی۔ بضم کاف عربی و تشدید کاف عربی و ضمہ کاف  
 و کسرہ ژار۔ یہ لفظ کمنی زبان میں مستعمل ہے۔ ہندی میں گونی (कुकुटी)  
 کہتے ہیں اور یہی سنکرت میں بھی مستعمل ہے۔ پنجابی بھی لکڑی ہے۔

اٹاری अठारी کوٹھا۔ بفتح الف و ثاء مفتوح و الف و راء مہملہ کسور  
 و یاء معروف اٹا بھی مستعمل ہے۔ سنکرت اٹ (अट) سے ماخوذ ہے

دوار द्वार دروازہ۔ بضم دال مہملہ و واو مفتوح و الف و راء مہملہ ساکن  
 سنکرت ہے

ایٹھن ऐठन ایٹھنا۔ مروڑنا۔ یہ لفظ یہاں اپنے اصلی معنی میں استعمال  
 نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لئے گئے ہیں۔ یعنی وہ مزد جس سے

میں کئی (کلی) ہے

دانتی دانتی ہنسیا، آرہ، آرہ کے دانت۔ بفتح دال والف مع نو  
غنے وکسترار ویا ر معروف۔ لفظ سنکرت دانت (دانت) سے بنا ہی مادہ

اس کا دو (دو) بمعنی کاٹن

سولی سولی پھانسی۔ بضم سین ووا و معروف ولام کسور ویا ر معروف

سنکرت میں شولی (شولی) ہے

سیتل سیتل ٹھنڈا۔ بضم سین ویا ر معروف تار شتہ مفتوح ولام ساکن

سنکرت میں شیتل (شیتل) شین معجم سے ہے

تاتا تاتا گرم۔ بفتح تار شتہ والف و تار شتہ والف۔ تار بغیر الف

بھی ہے سنکرت تپت۔ بفتح تار (تپت) ہے مادہ تپ (تپ) گرم

ہونا فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا پولا نرم۔ بضم بار فارسی ووا و مجہول ولام مفتوح۔ یہ ہندی

لفظ ہے

چھاج چھاج سوپ۔ بفتح جیم فارسی وبار ہوز مخلوط و بضم عربی ساکن

ہندی لفظ ہے

پچھور پچھور غلہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح بار فارسی و غنمہ بضم

فارسی بابا۔ ہوز مخلوط ووا و مجہول ورا ر مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

بسولا بسلولا مشورآلات میں سے ہے۔ بفتح بار موحده وضم

سین مہملہ وواو معروف ولام مفتوح والٹ آخر

کلہاڑا کولہاڑا مشورآلہ۔ بضم کاف عربی وفتح لام وہا ہوز مخلوط والٹ

ڑا مفتوح و آخر الٹ۔ سنکرت میں کوٹھار (कुठार) کہتے ہیں

دروہ دڑوہ دشمنی، عداوت۔ بضم دال مہملہ ورا مہملہ مضموم وواو مجہول

وہا ہوز ساکن سنکرت ہے

جاکی جاکی جس کی

ناہیں ناہیں نہیں

تھاہ تھاہ عمق۔ گہرائی

شالی شالی دھان، چاول۔ بفتح شین والٹ ولام مکسور ویا معروف

سنکرت ہے

جونہری جونہری ایک قسم کا غلہ ہے۔ بضم جیم وواو مجہول ونون مفتوح

مخلوط بہا ہوز ورا مہملہ مکسور ویا معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار و جوار

و جونہری اتنی صورتوں میں مستعمل ہے

مسور مسور مشور غلہ ہے۔ بفتح میم وضم سین مہملہ وواو معروف ورا مہملہ

ساکن۔ یہی سنکرت میں بھی مستعمل ہے

کال کال گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی والٹ ولام ساکن سنکرت

مرکب ہے کت (کت) اور جل (جل) سے کت بمعنی خراب اور جل

بمعنی پانی و عرق

انجن انجن سرکہ بفتح الف و سکون نون و فتح جیم و سکون نون۔  
سنکرت میں بھی یہی ہے

مول مول قیمت۔ بضم میم و سکون واو و مجهول و سکون لام۔ سنکرت میں  
مُول (مूलی) ہے

سیوک سیوک نوکر۔ چاکر یکسر سین و فتح واو و سکون کاف عربی۔ یہ  
سنکرت ہے اس کا مادہ (بھ) شیو ہے جو ہندی میں سیو مشہور  
ہے بمعنی خدمت کرنا

بول بول گفتگو، کہنا۔ بضم بار موحده و واو و مجهول و لام ساکن  
تانب تانب تابنا مشہور دہات۔ بفتح تاء ثناء و نون غنة و الف و  
بار موحده مفتوح و آخر الف۔ تا بفتح میم بھی مستقل ہے۔ لفظ سنکرت تامر  
(تامر) سے مشتق ہے

کانسا کانسا ایک مشہور دہات۔ بفتح کاف عربی و نون غنة و الف و  
سین مفتوح و آخر الف یہ لفظ کاشتری (کانشی) سے بگڑ کر حاصل  
ہوا ہے

لوہ لوہ بضم لام و واو و مجهول و ہار ہوز ساکن۔ سنکرت کا لفظ ہی

میں تاپک تاپک کہتے ہیں۔ تاوہندی میں گرمی اور گرم کے معنی  
میں آتا ہے اور واد اکثر بار موحہ پڑھا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے تاب  
ہی ہو

وہاب دھاوہ - بفتح وال وہاے ہوز مخلوط وہا موحہ ساکن  
یہ سنکرت کا لفظ ہے سنکرت میں دھاو کے معنی دوڑنا ہے۔ لیکن نسخہ  
میں بار فارسی سے غلط ہے۔ دھاپ بمعنی دوڑنا نہیں آیا ہے  
پیڑا پیڑا درو۔ بکسر بار فارسی وہا موحہ وڈال مفتوح والف  
یہ لفظ سنکرت ہے۔ برابر مہملہ غلط ہے

مانجھ مانجھ درمیانی، پیچ کا حصہ۔ بفتح میم والف و سکون جیم عربی  
وہا موحہ مخلوط۔ یہ سنکرت کے لفظ مدھی (मध्य) سے ماخوذ ہے  
کیار کپار کھوپڑی۔ بفتح کاف عربی وہا موحہ فارسی مفتوح والف و  
رار مہملہ ساکن۔ سنکرت کے لفظ کپال (कपाल) سے بگڑ کر بنا ہوا مانجھ کیا  
اس حصہ سر کو کہتے ہیں جس کو عربی میں ہامہ اور فارسی میں کاجک یعنی  
کُل کا درمیانی حصہ اور مطلقاً کھوپڑی

کاجل کاجل سیاہی۔ آنکھوں میں لگانے کی سیاہ دوا۔ بفتح  
کاف عربی و ضم جیم عربی و سکون لام۔ سنکرت میں کجل بفتح کاف  
عربی و تشدید جیم عربی مع فتح و سکون لام (कज्जल) یہ لفظ حقیقتاً

کھادن (کھادن) ہے

سیانا سبانا عالم-چالاک-بفتح سین مہملہ ویاہرتحتانی مفتوح

دالف و نون مفتوح و آخر الف۔ اصل لفظ سنکرت سنگیان (سنگیان)

سے بنا ہے

چوچی چوچی پستان۔ بضم جیم فارسی و دوا ساکن معروف و کسر جیم

فارسی یا ساکن معروف۔ یہ لفظ چوچی بہ نون غنہ بھی مستقل ہے سنکرت میں

چوچک (چوچک) کہتے ہیں

پرگٹ پراگٹ ظاہر۔ روشن۔ سکون بار فارسی اول و راء مہملہ حرکت فتح

خفیف و فتح کاف فارسی و سکون تاء ہندی سنکرت پرگٹ (پرگٹ)

اصل ہے۔ ہندی میں پرگٹ (پرگٹ) بھی بیشتر مستقل ہے

ڈیٹھی ڈیٹھی جو پینہ نظر آوے۔ کسر ڈال ویاہر معروف و ٹا و ہا ہوز

مخلوط کسور کسر خفیف ڈیٹھی بھی بکثرت مستقل ہے یعنی کسر ڈال مہملہ اصل

سنکرت درشتی (درشتی) سے ماخوذ ہے

پاک۔ ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

جوڑی جوڑی جاڑا و لرزہ۔ بضم جیم عربی و دوا و معروف و کسر ژا ویاہر معروف

تاپ تاپ بخار۔ گرمی۔ بفتح تاء مثناة دالف و بار فارسی ساکن۔ اس کا

اشتقاق بھی سنکرت تپ (تپ) سے ہے بمعنی گرم ہونا۔ اور بخار کو سنکرت

یاد معروف

کول کवल لقمہ۔ لفتح کاف عربی وفتح واو و سکون لام۔ یہی سنکرت  
میں بھی استعمال ہے۔ اس شعر میں بصورت شعری بسکون واو پڑشنا چاہئے  
بیری بیری دشمن۔ لفتح بار موحده ویا و مجھول ساکن و کسر رار ویا و معروف  
یہ سنکرت ہے

دامہ دماما ڈھول۔ لفتح دال مہملہ ویم مفتوح و الف ویم مفتوح و  
الف۔ سنکرت میں ڈم ڈم (دیم) کہتے ہیں اور اسی سے یہ  
مشق ہے

میہ میہ بارش، ابر۔ بکسر میم ویا و مجھول ساکن و ہار ہوز۔ سنکرت  
میگ (میہ) سے بگڑ کر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخوذ معلوم  
ہوتا ہے

متر میتر عاشق و دوست۔ بکسر میم و سکون تا و رار۔ یہ سنکرت ہے  
نیہ نہہ محبت۔ بکسر نون ویا و مجھول و ہار ہوز ساکن۔ سنکرت میں  
سفہ (ستہ) ہے

سواد سواد مزہ۔ بضم سین مہملہ و واو مفتوح و الف و وال ساکن۔ یہ  
سنکرت ہے

کھانا کھانا مشہور مصدر اور حاصل دونوں معنوں میں آتا ہے۔ سنکرت

سنکرت کے لفظ ہر دے (हरदय) سے بنا ہے

چیتنا चेतना خیال، فکر۔ کبیر جسیم فارسی وفتح تاو وزن ساکن۔

الف زائد ہے یہ بھی سنکرت ہے لفظ چیتن ہے۔ چیتنا مصدر ہے

پاہنا पाहना مہمان۔ بفتح بارہ فارسی والف وضم ہا، ہوز و

نون و آخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکثرت مستعمل ہے۔ اصل

سنکرت (प्राण) پراگھن سے مشتق ہے

گانو गांव دیہ، قصبہ۔ بفتح کاف فارسی والف و نون غنہ و آخر

واو ساکن۔ گانوں مع نون بھی مستعمل ہے لفظ سنکرت گرام (ग्राम)

سے مشتق ہے

گرگٹ गिरगिट مشہور جانور۔ کبیر کاف فارسی وراہ مہملہ ساکن

وکسر کاف فارسی و سکون ٹا

بچھو बिछू مشہور کپڑا۔ کبیر با، موحده و تشدید جسیم فارسی مخلوط باہا

و ضمہ چھ و واو معروف یہ لفظ سنکرت ویشیک (वैशिक) سے

ماخوذ ہے

نیول नेवल نیولا مشہور جانور۔ کبیر نون ویا، مجہول و واو مفتوح و لام

ساکن۔ آل لفظ سنکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

مچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم و سکون چھ و کسر لام و



(نیشا) سے مشتق ہے

گرٹھ گڑھ میلی شکر۔ بضم کاف فارسی و سکون ٹرا۔ یہی سنکرت میں بھی  
مستعمل ہے

بسّیس زہر۔ بکسر بار موحده و سکون سین مہملہ۔ سنکرت میں ویش  
(ویض) ہے

جسیرو جیو زندگی۔ بکسر جسیم عربی و یا ر معروف و فتح واو در آخر۔ یہ  
سنکرت کا لفظ ہے

کیا کا یا جسم۔ صحیح کا یا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنکرت  
کائے (کایا) سے حاصل ہوا ہے

سہج سہج آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین و فتح ہائے ہوز و سکون  
جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں بہ کلف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت  
کے معنی میں سو بھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متداول ہیں۔ بہت پیشتر  
بمعنی عادت مستعمل تھا

مہیا مہیا مہربانی، محبت، رحم۔ بفتح میم و فتح یا و آخر الف۔ اصل  
لفظ مایا ہے۔ لیکن استعمال میں کثرت سے مایا آیا ہے۔ یہ سنکرت  
میں بھی مایا (مایا) ہی مستعمل ہے

ہیہا ہیہا دل، روح، زندگی۔ بکسر ہاء۔ ہوز و فتح یا و آخر الف۔ یہ لفظ

سنکرت نراش (نیراش) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسمان۔ ہندی میں سین سے مستقل ہے اور سنکرت میں

شین ہے لیکن اکاس غلط ہے۔ صحیح اکاس بد ہے

مद شراب۔ بھسج میم و تشدید ال۔ سنکرت میں بھی یہی مستقل ہے

सरور सरोवर تالاب۔ سین مہلہ مفتوح و رار مہلہ مضموم و دوا و بضم مجہول

دوا و مفتوح و رار ساکن۔ یہی لفظ سنکرت میں بھی مستقل ہے

मोर मोर طاؤس۔ بضم میم و دوا و مجہول۔ سنکرت میں میور (میدور)

ہے

मुकुट मुकुट تاج۔ بضم میم و کاف مضموم و ٹ ساکن۔ یہی لفظ اسی معنی

میں سنکرت میں بھی مستقل ہے

पृथ्वी पृथ्वी زمین۔ بکسر بار فارسی و سکون راتے مہلہ و کسر تا و ہا و کسر

میم و یار ساکن مجہول۔ سنکرت میں پرتھوی (پرتھی) ہے اسی لفظ سے

پرتھی حاصل ہوا ہے۔ لفظ پرتھی کا استعمال بہت قدیم ہے

संसार संसार دنیا۔ بفتح سین و سکون نون و فتح تینانی۔ یہ سنکرت ہی

जग जग دنیا۔ بفتح جیم و سکون کاف فارسی۔ سنکرت میں جگت

ہے (جगत)

निस निस رات۔ بکسر نون و سکون سین مہلہ۔ سنکرت نیشا (نیشا)

سوہنی سوہنی جھاڑو بضم سین وواو مجہول ہا ہوز مفتوح و نون مکسور  
 دیار معروف ہندی میں یہ کثرت متعل ہے۔ لفظ شو دھنی (شودھنی) سنسکرت  
 سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بھارو بھی بولتے ہیں۔ دکنی زبان میں سوہنی  
 کہتے ہیں

ٹوکرا ٹوکرا جھوٹا۔ بڑا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا۔ بضم ٹ وواو مجہول و کاف  
 عربی مفتوح و رار مہملہ مفتوح

کترنی کترنی مقراض قینچی۔ بفتح کاف عربی و تار مفتوح و رار ساکن  
 جانگمہ جانگمہ ران۔ بفتح جیم عربی و الف و کاف فارسی وہاں ساکن  
 سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف متعل ہے

لاڈلا لاڈلا پیارا۔ بیشتر لار متعل ہے

ہاڑ ہاڑ ہڈی۔ ہا۔ ہوز مفتوح و ڈا ساکن ہندی و سی

باولا باولا دیوانہ۔ بار موحہ مفتوح و او مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ  
 ہے۔ سنسکرت میں و اتول (واتول) ممکن ہے کہ اسی سے باولا  
 بن گیا ہو

آس آس امید، بھروسا۔ الف مدودہ۔ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت  
 آشا (آشا) سے بنا ہے

نراس نراس نا امید۔ بکسر نون و فتح رار مہملہ و الف و سین۔ یہ لفظ بھی

ساکن۔ سنکرت میں یہ لفظ (धरित्री) دھرتی ہے

کاٹھ کاٹ لکڑی، ایندھن۔ کاٹھی بیار معروف صحیح نہیں ہے۔ سنکرت

میں لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کاٹھ ہے

ماٹی مٹی۔ بکسریم و تشدید تار ہندی و کسور یا معروف۔ اس لفظ

کی اصل سنکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں

ہانڈی ہاڈی مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے سنکرت

میں ہنڈی (हण्डी) اور ہنڈ کا کہتے ہیں

ڈوٹی ڈوڑ مشہور بضم دال ہندی دوا و مجہول و ہمزہ کسور یا معروف

یہ لفظ غالباً سنکرت (दुर्वी) دُرّوی سے نکلا ہو

ناگ سانپ۔ نون مفتوح الف و کاف فارسی ساکن۔ سنکرت میں

بھی ناگ ہی متصل ہے

چاکی چکی اور چاکی دونوں متصل ہیں۔ بفتح جیم فارسی و تشدید کاف مفتوح

عربی سنکرت میں (चक्र) چکر بفتح جیم فارسی و سکون کاف و راہ مہملہ

کوٹھی غلہ وغیرہ رکھنے کا ظرف۔ بفتح کاف عربی دوا و مجہول د

تار ہندی کسور یا معروف سنکرت میں کوٹھ (कोष्ठ) کہتے ہیں

چوٹھا چوٹھا۔ کھانا پکانے کی جگہ بضم جیم فارسی دوا و مجہول

و لام مفتوح مع ہاء و آخر الف سنکرت میں چلی (चुली)

کٹپا कृष्ण کپا۔ بضم کاف عربی و تشدید بار فارسی و آخر یا ایک قسم  
کا چمڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت  
کو توپ (कृष्ण) سے بڑھ کر بنا ہے

کھاٹا खाँडा کھنگ (कङ्क) تلواریکاف عربی مع ہار ہوز  
مفتوح دال ہندی مفتوح و آخر الفت یہ لفظ کھنگ سنسکرت سے بنا ہے  
اُن من उन्मन یہ ہندی بجا شانیں ہے اور نہ ہندی بجا شائیں ابر کے  
معنی میں مستقل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس  
یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ اتمز بضم الٹ بکسوں نون و سکون میم و سکون اسنکرت  
بشکل ञ جو کبھی نون ہو جاتی ہے اور کبھی را پڑھی جاتی ہے اور اس صورت  
میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گجر آنے کو  
کہتے ہیں

تل तिल ایک قسم کا سیاہ دانغ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت  
میں بھی مستقل ہے بکسرتار و سکون لام

چیل चील مشہور پرند۔ بکسر بسم فارسی و سکون یا سے معروف و لام آخر  
سنسکرت میں چل بکسر جیم فارسی و تشدید لام (चिल) ہے۔ چیلہ بھی مستقل  
ہے اور بعض نسخوں میں چلیہ ہے۔ لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्ती زمین۔ نفع دال مہملہ و ہار ہوز و کسرتار ثنائۃ فوقانی و یار

کے سیدھے جیسا کہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سپہ

بھی پڑھا جاتا ہے۔ لیکن مستقل نغمہ ہے

ہیڑا ہڈا گوشت۔ کبیر ہار ہوز بفتح ٹا ہندی دکھنی زبان میں

گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

ہندی بھاشا دہی ہے مگر دہی

دہی دہی دہی دہی - دہی

بالموم مستقل ہے

مثلاً۔ بفتح میم و کسر راء مہملہ دیا، معروف آخر

مہی مہی

چیتل چیتل سکہ چاندی۔ کبیر جیم فارسی بفتح تاء مثنیٰ و سکون لام آخر

چیتل چیتل

یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستقل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی

لغوتوں میں چاندی کے سکہ کے معنی نظر آئے ہیں۔ جیسا کہ ہندی شبد ساگر

میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں پیشتر مستقل تھا

لیکن اب متروک ہے

چاندی۔ بضم راء مہملہ و بفتح بار فارسی و آخر الف

روپا روپا

ٹاٹ ٹاٹ ایک قسم کا دبیر کپڑا بفتح تاء ہندی و سکون الف و سکون تاء

ہندی اخیر

ٹاٹ۔ ہریان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹاٹ پر کہتے

ٹپڑا ٹپڑا

ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

ویا، مفتوح۔ عام طور پر منش مستقل ہے۔ اسی سے لفظ مائش بنا ہے  
 استری عتبی عورت۔ بکسر الف و سکون سین و کسرتا، و را، مہملہ  
 اکال اکال۔ بفتح الف و کاف و لام ساکن آخر۔ بلا الف  
 (یعنی کال) غلط ہے

مری مری۔ وبا۔ بفتح میم و کسر را۔ اہل لفظ مہامری ہے  
 کت کت۔ کہاں۔ بکسر کاف و سکون تا، مثناة  
 باو باو۔ ہوا، ریا۔ بفتح باو آخر و او ساکن  
 وات وات۔ باد ہندی لفظ نہیں ہے سنسکرت میں وات ہے بفتح واو و  
 سکون تا، آخر بمعنی ہوا و ریا اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے  
 گستوری گستوری۔ مشک۔ بفتح کاف عربی و سکون سین مہملہ و ضم تا،  
 مثناة و کسر را، مہملہ و یا، معروف

کپور کپور۔ کافور۔ بفتح کاف عربی و ضم با، فارسی معروف و سکون را،  
 مہملہ آخر۔ کا پور بھی مستقل ہے۔ سنسکرت میں کر پور کہتے ہیں  
 آند آند۔ خوشی۔ الف مدودہ و فتح نون اول و سکون نون ثانی  
 و سکون دال مہملہ آخر

سنگہ سنگہ۔ شیر۔ بکسر سین و سکون نون غنہ و کاف فارسی مع  
 ہا، ساکن در آخر۔ اس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے۔ باعتبار کتابت

بکمانا، لٹا

ایکھ ٹیٹھ دوست، پیارا، آسمان۔ بکسر الف و سکون یا، وٹا و ہاسنگرا  
اشٹ (۱۵) سے ماخوذ ہے مادہ اش (۱۶) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناو ناو نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناو بولا جاتا

ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔  
چیاو چیاو سایہ، پرچیا میں۔ لفظ سنکرت چھایا (छाया) ہے

مارگ مارگ راہ۔ بفتح میم و بفتح را، مہملہ و سکون کاف فارسی۔ اصل

بکون راہ مہملہ ہے سنکرت مارگ بکون را (भार्ग) ہے  
آرتھ آرتھ معنی۔ بفتح الف و سکون را، مہملہ وٹا وٹنا وٹا مغلوط بہ ہا، ہوز  
سسی سسی چاند۔ بفتح سین مہملہ و کسرین اصل لفظ سنکرت ششی

شاشی شاشی ہے  
توت۔ بفتح باء۔ بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح

بل بل نہیں ہے  
چور چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اردو و ہندی

چور چور میں بضم ہے  
مرد، آدمی۔ بفتح میم و بضم نون و تشدید شین مع مستح  
منشی منشی



بسم اللہ الرحمن الرحیم

# فرہنگ خالق باری

سرجن ہار سیرجنہار پیدا کرنے والا، خدا - بکسرین و سکون را و فتح

جیم - سرجن (سرجن) سے ماخوذ ہے مادہ سرج (سج) چھوڑنا

کرتار کتار بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف و راء مہملہ

مفتوحہ و تشدید تا مفتوحہ اسم فاعل سنکرت مادہ کبری (کج) کرنا، بنانا

و غیرہ

بسیٹھ وکیل و قاصد - بفتح باء و کسرین مہملہ و یاد معروف

اصل سنکرت ویشٹھ (वशिष्ट) سے ماخوذ ہے - مادہ شاس (शास)

۲۰۳	جان خرم ہندوی ہے انہی	۲۰۳	وان صمغ گوند گلیم ست کنبلی
۲۰۴	بت کدہ بت خانہ و دیگر گشت	۲۰۴	رسور مردان دلیکا ہی معشت
۲۰۵	روغن گرسو تیلی آہن گری لوہا	۲۰۵	پیرای درود گر نعل دوز چار
۲۰۶	چار پائی کھاٹ کس کس ادوان	۲۰۶	فارسی رسیان باران اہم بدن
۲۰۷	فازہ جمائی ہچکی داں ہک	۲۰۷	تنہ جالا مکڑی جو ہیک
۲۰۸	ڈولہ ہے ڈولی کہا رست ولہ کش	۲۰۸	پاکلی معروف چھتری سایہ کش
۲۰۹	مشت مکی طبا نچہ ہے طبا نچہ قلیل	۲۰۹	شش بھیر ابدان اشترست اونٹ ہل
۲۱۰	ترہین کیلاشت دہند لا توانا سہل	۲۱۰	صعب سخت دشوار در ہندوی مشکل
۲۱۱	سفلہ ہی مکینہ او بدلما نذا سانج رات	۲۱۱	من بکروم میں کیا عہد پیمان لول بات
۲۱۲	کورت پیرہن بدان تکہ بندازا	۲۱۲	طوق بند ہانس طاقتیہ کلمہ بندست تبا
۲۱۳	دائنگ فلوں خواہی پیکا جیل و مری	۲۱۳	دام پانسا کہہ کہہ باج ہے دھان
۲۱۴	باضہ سنگ پشت کچھو جانے	۲۱۴	کوس نامہ خال تل پچانے

۱۸۶	کینچو اتر اٹین پکلی اداں کرش	۱۸۶	بین تن آد پے زیر باغین ست کفش
۱۸۷	فارسی وودچہ تازی چہرہ دان	۱۸۷	ہونٹ در ہندی شفت لب پہچان
۱۸۸	انگشت انگلی دناخن نک بدان	۱۸۸	لیک فیروزی ظفر اجیت جان
۱۸۹	بورہ مکنی گوز پادامخ چہ کار	۱۸۹	ہنک ہنک دست پاتال تنگ
۱۹۰	پشتہ بہار اجملہ سارا آدھ نیم	۱۹۰	صاف اچھا تیرہ گد لاپیپ یم
۱۹۱	نیم شب آدہ رات دوپہر میانہ رُو	۱۹۱	منظر و ابرق مجب رعو سونہ
۱۹۲	دان پیاز آد بصل ہر دوز با	۱۹۲	گفتہ باد نجان ست بگن ہندو
۱۹۳	بانجہ بازو جبہ پیشانی کپال	۱۹۳	کاک بغل و داد و دشنام ست گال
۱۹۴	فارسی از زیر ہندی جان رک	۱۹۴	سریشہ ہم بودا و تیزناک
۱۹۵	جان لطمہ ہم لکد تفراح لات	۱۹۵	صحبتی ساتھی صحبت ہست سات
۱۹۶	کام تالوناف توندی پائے پانو	۱۹۶	ساغر و جام ست پیالہ جانی ٹھان
۱۹۷	حبہ انہ ماہ ماسہ گل ہی کیچہ بول کہا	۱۹۷	پھونکنی دم گیر و فہم ہم انگشت انگلیاں
۱۹۸	در شکفتہ ہوں اچیا ناشکیبا صبو	۱۹۸	جلد شباب و تاوا لا آہستہ دیرست
۱۹۹	ژندہ کندری صف لیشم و دل جلہ با	۱۹۹	پرنیان جامہ منقش ہم چو دیباہ خطا
۲۰۰	خوشہ چھٹو و خوشی شش کو کنا	۲۰۰	روشنائی جوت تیرہ ما اندھا
۲۰۱	کوچہ را گویند گلی بازار ہاٹ	۲۰۱	خلق آمد لوگ گریرست نہاٹ
۲۰۲	پھول گل ہے خار کاٹا او کنا	۲۰۲	نرد بان سیرھی و برشو ہو سوار

۱۶۳	غٹا سیرنج ست لک لک تہ تیرا	ہم بارکش رسیان ہے جیرا
۱۶۴	چشم منی توں انکھیاں میرا	دل منی توں میرا میرا
۱۶۵	دی روز جو کال گیا ہے	فردا جو کال آوے گا ہے
۱۶۶	وان تہامی بالشت بستر	علو بالا اوپر ح کتر
۱۶۹	میل در ہندوی سلائی سرمہ جو	صوبان چوگان فندق گیند جو
۱۷۰	فردا روز جو کال آوے گا	پس فردا جو کال پیچھے آوے گا
۱۷۴	تخمیر در لوح تازی زباں	ہندوی گویند پائے تھہ پاں
۱۷۵	تختہ باشد پارسی در تازی زباں	ہندوی گویند پائی نام تختہ جانو باں
۱۷۶	کتاب دیگر دبیرستان بدال	ٹھانوں پہرتی کاتے ہر وہاں
۱۷۷	چوساق ست پٹلی اکھوٹا شنگ	اہی بچ سرس چو تر کوئیں
۱۷۸	عشق کردن در ہندوی کہنج	ہمہ اہل ہند گفتہ اند مر کرانچ
۱۷۹	دراز گوش دگر گفتہ ام نام اور	کہ جس شدہ است مجھے رسول خدا
۱۸۰	نہار پانکھجورہ دیو چو چوک	چناں کہ کنیکہ انچ پایہ نینک غور
۱۸۱	زبل لید گھوڑے کی اہی	کہوں فارسی جکیوئی چاہی
۱۸۳	زاد توشہ ست در گفتار ہندوی	حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ
۱۸۴	عطسہ چنیک شاخ سنیک کش گری کش	کاڈو خیاط ہی دھوبی دوزی مادو
۱۸۵	وانکہ بے بخت ست اہاگ بخت بجا	فارسی آمد سرد ہندوی گویند را

۱۴۴	ہشیار چیت فکر ہے چیت	۱۴۴	ہشیار نبھال خواب ہے میت
۱۴۵	چو خواہر بہن بھائی ہے براد	۱۴۵	انکشت کوئلہ ہے خاکستر
۱۴۶	مستی و خالط بول جو کہئے	۱۴۶	نجاست گرفتی ہندو بھی بھی
۱۴۷	بیل پھل یوغ شد پھل	۱۴۷	بودہست ہی بغایت مشکل
۱۴۸	خواہم گفت کہوں گامیں	۱۴۸	خواہی گفت کہے گامیں
۱۴۹	خواہم آمد آؤں گامیں	۱۴۹	خواہی آمد آؤے گامیں
۱۵۰	خواہم دید دیکھوں گامیں	۱۵۰	خواہی دید دیکھے گامیں
۱۵۱	خواہم رفت جاؤں گامیں	۱۵۱	خواہی رفت جاوے گامیں
۱۵۲	خواہم کرو کروں گامیں	۱۵۲	خواہی کرد کرے گامیں
۱۵۳	خواہم زد ماروں گامیں	۱۵۳	خواہی زد مارے گامیں
۱۵۴	خواہم بُرد لیجاؤں گامیں	۱۵۴	خواہی بُرد لیجاوے گامیں
۱۵۵	خواہم نشست بیٹھوں گامیں	۱۵۵	خواہی نشست بیٹھے گامیں
۱۵۶	از آن من ست کہ میرا ہے	۱۵۶	از آن ست کہ تیرا ہے
۱۵۷	از آن دوست کہ اُس کا ہے	۱۵۷	از آن ایں ست کہ اس کا ہے
۱۵۸	روز پری روز جو پرسوں کہئے	۱۵۸	پس فردا ترسوں کہئے
۱۵۹	یار منی تو سرجن میرا	۱۵۹	جان منی تو جیوڑا میرا
۱۶۰	بعل ست شوہر خمش کہئے	۱۶۰	طوطی بقول ہندوی کہئے

راہزن قاطع طریق اے نامور	۱۰۵	بٹ پرہ باشد ترا کردم خبر
ہست ظاہرست پیٹ اے شہیا	۱۰۶	احق بے ہوش اباطل تھا
توز انو ہندوی گھوٹا بدانی	۱۰۷	نخدراس عقب ہندوی خوش بہانی
منجہارہ عصارہ کھل ہے جان	۱۰۸	عقل خردست بدھ پہچان
مورکھ بزبان ہندوی انجان	۱۰۹	ہم گوئی احمق ست نادان
مرغ معروف ست ہمد ایچواں	۱۱۰	پہلوی گویند پوپو ہم بد
جوع دگر گرسنگی بھوک ہے	۱۱۱	نیشکر از من بشنو تو اوک ہے
زنخداں ہندوی تو ٹھڈی بد	۱۱۲	توسر اس لفظ در تازی بجواں
پور سپر پوت بہ ہندوی سخن	۱۱۳	آب پدر باپ بدان جان من
تو آرنج کسنی ہندوی بدانی	۱۱۴	چو قبضہ دست را پنجہ بخوانی
شراب شامیدن پیونا جان	۱۱۵	حیات زندگانی جیونا جان
موزکیلا انبہ تغرک رست انار	۱۱۶	جو ز مغر ناریل در ہندوی دہا
بنت الکرام ام انجاست مدام	۱۱۷	بہر شراب آمدہ اس بہرہ نام
کینت می آمدہ بنت الکرام	۱۱۸	ام انجاست تو بدان گفتہ نام
یسی بوزنہ نام باند رکھے	۱۱۹	دگر بوز چٹیا خرس ریچھ کھے
شعر و گروے بدان کیس بال	۱۲۰	بیچ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال
ہشیار بدان کہ جاگتا ہے	۱۲۱	ہم خفتہ بدان کہ سوتیا ہے

# ضمیمہ خالق باری

نوٹ۔ نسخہ خالق باری قلمی منقول از نسخہ ملوکہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا۔ مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۰ بیت دونوں نسخوں میں مشترک ہیں، باقی ۶۲ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے۔ جو ۸۵ اشعار قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں۔ اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ نمبر شمار ظاہر کر دیا گیا ہے جو مذکورہ بالا قلمی نسخے میں بہ لحاظ ترتیب اس شعر کا تھا۔

خاکسلا اور یس احمد

اسٹنٹ سکریٹری محمد کالج علی گڑھ

اقرا بخواں بسیں توں دیکھ	۸	ہنویں آں را اُس کوں لیکھ
پارسی آونگ چھینکا ہندوی	۲۶	لیک منقول ست زبانی پہلوی
فرومایہ سفلیہ تبازی بخواںش	۵۰	ولے لہر خواند بعضے کشش
عاقبت انجام آخر کار ہم	۱۰۲	ہست تبازی زباں لے محترم
دستور وزیرست ہندوی پردہاں	۱۰۳	بشنو تو اڈن گوشش ہر کان

دام جال جولان ہے بڑی

واہ کنینک کہئے چڑی

بحر دیگر

حاصل کہئے باج خراج  
لجن سرود ترنم راگ

شرم و حیا در سب دی لاج  
طالع بخت جو کہئے بھاگ

بحر دیگر

بھضہ بڑیاں ہندوی دان اندہ را

طفل کو دیکھ خرد بالا موندہ را

بحر دیگر

چشم ایما سین اشارت

گہشتک چپکی چپان

خیازہ کہئے انگڑائی

محک کسوٹی جان عیار

آئنت بات ہے ختم کلام

گدا بھکاری خیر و شاہ

مژدہ نوید خوشی خبر بشارت

دستک ہندوی تالی جان

کھلک چپکی فارتہ جاہی

عطسہ چھینک آرونغ ڈکار

آخر انجام ہے نیز تمام

مولوی صاحب شرن پناہ



## بحر دیگر

گلستاں و ہم بوستاں باغ باری	چمن قطع باشد خیاباں کیاری
-----------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

قلبہ ہل ہے زراعت کھیتی	مژ و بوم ہے کیئے دھرتی
خردل رائی ارزن چسنا	داؤد ہے دنیا لینا

## بحر دیگر

خبر پورہ سالہ ہے جان	خبر سہر اور ہان زبان
----------------------	----------------------

## بحر دیگر

چرخ رہے غلبہ را پاکلہ داں	راہد پیوہ زان را بوڑھی بخواں
نیز چیک نام پوئی جاے نئے	ہم کلاوہ نام آنٹی مائے
دوک تکلا سوے بہشدریماں	جان رسیدن ہندی کاتناں
موسل ست معروف ہاون اوکھلی	چوب دستہ موسل ست خوشہ پھلی

## بحر دیگر

## بحر دیگر

ہیلا سیل جو کیچ خلاص

بدلی میغ چو ابر سحاب

## بحر دیگر

ہے زنگولہ گھنگرو چھو اٹھکا مال خرنہ  
اور زمرؤ پنا ہے کسوت جان لبیاں  
نام جبرائیل مکمل باشد اور مرصع کہنا

انگشتری انگوٹھی کہیے خاتم جان نگینہ  
شجر مرغ یا قوت رتن ہیرا ہے الماس  
طلا کندن سونا کہیے زیور آجہن کہنا

## بحر دیگر

اور عمو کہیے چچا بکھپان

ینا خال ہندوی مامون جان

## بحر دیگر

خواہر زادہ کہیے بھانجا  
کرسی تخت جواں پری بڑی  
برق بجلی موج پلور  
مغنا کہیے ہریالی

برادر زادہ جان بھتیجا  
خلف سپوت مخالف پیری  
رعد گرج کہیے گھنگور  
بستر سیج دُور نچا متالی

میش بھیری قوج مینڈھام سنا کر گوشہ	استر آد خچر و بھینسا بڈاں جاموش
-----------------------------------	---------------------------------

## بحر دیگر

ماہ آد سوم پیشہ جنگل ست	ہندوی مرغ را گوئگل ست
-------------------------	-----------------------

## بحر دیگر

ہم شکر کہ زہرہ نام دارد	اسباب طرب دماں دارد
محبوب حبیب ہے پیارا	ہم انجسم و اختر ست تارا
ہے چند ز گہن خسوف میداں	ہم سحر گہن کسوف میخواں

## بحر دیگر

ساعت گھڑی پھر ہے پاس	شہر آد ماہ ہندوی ماس
----------------------	----------------------

## بحر دیگر

دست برنجن کنگن کیے پائل ہی خلخال	پاے برنجن چوڑا کیے خونی حسن جمال
اکلو بند کو تلڑی کہئے اور حامل ہار	باز و بند ٹھجالی کہئے جو پیرایہ سنگار
گو شوارہ در ہندوی برنوں کن پھول رنگاں	گو ہر لوگو موتی کیے مونگا ہے مرجان

کشتی و زورق تو بدای ناؤ ہے

زخم و جراحت تو بدای گھاؤ ہے

## بحر دیگر

زیق و سیما پارہ جاپنے

ہندوی گوگرد گندھک ماسنے

## بحر دیگر

زاری و بکا ہندوی ہے رُفج  
نچ چو تشویش بود در دپیر

ہم بے اثر سہراغ ہے کھوج  
توس کمان ست دگر سہم تیر

## بحر دیگر

رسم و آئین بشنوا ز من ریت ہے

نصرت و ہم فتح نام جیت ہے

## بحر دیگر

فارسی سمرغ و غماہست تدر و کیک  
بلبل آبد عنایہ چریار اکبختک داں  
شجر اخش و بگا و رخک تو سن ہر ترنگ  
نہر آہو جاپنے آہو بچہ کہے غزال

ہیچو یرقان ست کا نور زریں رول  
ہندوی ٹیڑی ملخ جل کو کرم غالی خواں  
ہر ضعیف شیر ناہر بوز چیا ہے پلنگ  
بوز نہ بند زخیں رچھ آدہ گید شغال

# بحر دیگر

تین رات ہی کہیں چاندین	تیرہیں چودہیں پندرہیں
------------------------	-----------------------

# بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آبدہ تنول پاں	زعفران کیسیر خا مندی بیاں
--------------------------	---------------------------

# بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بودا ہر شکار	رزم و غا جنگ دگر کارزار
--------------------------	-------------------------

# بحر دیگر

زنجبیل و سنٹی آد سوٹھ نام	ہم قرفل لونگ آد رنگ نام
توت فرساوست کھیر بادنگ	چھینکا آدنگ ہوی ڈھیل ہونگ
ہر دگوئی زرد چوب آد سخن	دھینا کشتیرست و مجلس انجمن
واں ہلیہ ہر دیم انگوزہ ہینگ	عاج ہاتھی دانت باشد شاخ ہینگ
نام کیوارا بیاں نیلو فرست	کوکبہ بیش و حشم داں لشکرست

# بحر دیگر

## بحر دیگر

هم نمونه بانگی آشکل قیاس	عطر خوشبوی شمیم و بوی باس
--------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

بلده شهر آید نگر کوچه گلی	خار کا ثنا پھول گل غنچہ کلی
عاقبت انجام آخر کام ہے	ہم پتالہ نام ساغر جام ہے
رست چپ ہم پین ست و یار	ہندوی تو داہنا بایاں بچار

## بحر دیگر

کپارست پشانی و ہم چین	چو قبال دولت بود پچھین
یداں مرد یک پوتلی امن چین	دگرین ہم چشم ہم دیدہ بین
بود ہونٹ لب زانو ہم رکبہ داں	دگر ناپ رانام ٹونڈی بخوال
حکرواں کلچہ سپرست تلی	کہ پہلو بود ہندوی پانسی

## بحر دیگر

بیض سہ شب بہت یقین داں زمہ	سیندھم چار دہم پانزدہ
----------------------------	-----------------------

## بحر دیگر

اندھانا پینا وینا دیکھتا	قبر باشد گور غلطان لپٹتا
--------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

پیکان وزرہ بکترست گانسی	ہم خندہ و قہقہ است ہانسی
-------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

درع گز میزاں تراز و وزن تول	دم نفس دفتر جریدہ ولو ڈول
-----------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورب کاناول	مغرب درہندوی پچھاؤں
مے جنوب دکن کا اور	ہم شمال او تر کا چھوڑ

## بحر دیگر

ہم فراز و پیش آگاہا بنے	ہم عقب پاچھے یقیں پچا بنے
-------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

عقرب تبازی بچھو کتر دم برج فلک	بشتر تو سروش و فرشتہ نلک
--------------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

آدیت ہا پسی خور آمد  
رائی بزبان فارسی خردل  
اورا تو دہر چرخ بخوانی  
قاضی سپہر در سعادت  
خنیاکر آسمان دل آرام

کیوان زحل سپنچر آمد  
مریخ بزبان ہندوی مشکل  
بدھ سے عطار دگر تو بدانی  
برجیں شتری بر سپت  
شد شکر ہندوی زہرہ رانام

## بحر دیگر

مریخ فلفل گرد را گویند باز  
ہم قریفل لونگ را کینکر بخواب  
داکھ را تو فارسی میداں انگور  
چھانے اے میٹ تو یعنی بہر

نکاحی

ہندوی پپیل بود فلفل دراز  
جوزبویا جاسپل بیشک بد اں  
ہندوی گویند خربار اکھچور  
زنجبیل ست شہٹی آمد سوٹھ نیر

## بحر دیگر

برگیر اٹھاؤ باج ہے دان

بیمار مریض و کھین جان



## بحر دیگر

بیدار بداراں کہ جاگتا ہے	ہم خفیہ بداراں کہ سوپتا ہے
--------------------------	----------------------------

## بحر دیگر

میدان سپو گھڑا و سپوچہ بداراں گھڑی	چوں تیر سقفت باشد در ہندوی کڑی
------------------------------------	--------------------------------

## بحر دیگر

تگرگ ست ہم نیچہ ترالہ اولہ	چو زپرک سپانا و نادان بھولا
توا خروٹ جو زخماں بداراں	دگر ناریل جو زہندی بخولا
ہنر بست نامہ رنگ ست چتیا	چو گرگ ست بھڑا و گرگ ست گھنڈا

## بحر دیگر

دیگر کلاوہ گھڑی ہم رسیاں سویت	انسان شمارناس میدان تو بھوت
-------------------------------	-----------------------------

## بحر دیگر

تفل کلید جو تالا کلتے	گر بہ خیطل جو کیئے بلی
شرم لاج پوشیدن و حاکمنا	کار ہی کالج خواستن مانگنا

## بحر دیگر

سبک سبزی پنج شادی سُرخ سوبال	سبز نرپادشت دهر یا ماند ز بهیادام جا
فجر صبح و ظهر پیش عصر دیگر شام سبک	داں زن زانده جنتی ہی عقیقه جوئے با

## بحر دیگر

سیرا گھانا کورکانا بھدر راز	اگر سنہ بھوکا پیاسا تشنہ باز
-----------------------------	------------------------------

## بحر دیگر

چار اگر ترا پرشد چست خست	بہند وی بود کہ جا کہ بار بست
--------------------------	------------------------------

## بحر دیگر

خروش کھر با باد آہو بود ہرن	انگشتری انگوٹھی پیرایہ آہون
بشنو تو نام چرنہ پیچارہ پیرزن	گویند نام رہسہ در بند وی بچن
پیک بدیاں تو پونی پاغندہ گالہ داں	دوک ست نام تکلہ آورده ام بیاں
سنداں علالت اہرن قطیس تیک را	میداں ہتوڑا باد شد بچون و بچرا
چنٹی ست نام مورچہ پیوست نام کیک	آں کو پیام و نامہ برد قاصد ست و تیک
آمنہ آرسی کہ در دروے بگری	اسیو اہند وی تو بدیاں نام چاکری

خراب ست میراں تو اُجڑا ہی خواں

تو معمور آباد ستا ہی دال

## بحر دیگر

ہست ابن لیل باہ آسماں

چاند بیٹا رات کا تازی زباں

لیل شب دیجور در تازی زباں

رات اندھیاری تو نیکو تر بیاں

## بحر دیگر

دادن دینا داد دیا فعل کار

قرض و وام و دین در ہندی ادھار

## بحر دیگر

آفت و آسیب ہے رنج و بلا

حے زندہ جانیو تم جیو تما

شانہ و مشط ست در ہندی زباں

گنگھی آد پیش تو کردم بیاں

کرم شب تاب ست کیر اچکناں

نیز گویند آتشک اورا بیاں

نان تازی خنجر و پی ہندی

پنہ و محلوج رامیداں روئی

پس ہندی پنہ رامیداں کپاس

نسر کر گس بوم آلو بوی باس

باد بیزن باد کش پنکھا بخواں

غوک خضوع مینڈکی بیشک بیاں

کثیر و فراوان و بسیار افزون  
 سمندر رے آگ میں جیو کپڑا  
 نمک ملح سے لون شیریں سے میٹھا  
 پدر باپ باشد چو امست مادر  
 ذباب و گس ماکی و پشه ماچھر  
 فرومایہ سفلہ بتازی بخوابش

سے بہت کہیے سبھی جانو توں  
 چو بعد ست دور و چو نزدیک نیزا  
 ہندی زباں بے مزہ ہست میٹھا  
 شاں بھال برگستان ست پاکھر  
 بودر گیک بالو و سنگر زہ کانکر  
 ولے لہر خواند بے بعضے کنش

## بحر دیگر

بیاض و شیش بیٹھ بروج  
 بسا پس بکشت کھینچ بچش چاکھ  
 گلو حلق دین مکھ سخن بول

بہ ہیں دیکھ بدہ دے بخور کھا  
 بزین مار بدر پھاڑ نہ راہ  
 شکم پیٹ نظر ڈیٹھ دہل ڈھول

## بحر دیگر

طیب و حکیم ست بیدای براد  
 اگر گوش کن و عطا داند زویند

بود باؤ باد و در گر آگ آذر  
 ہندی بود سیکھ در کار بند

ذنب گناہ جو کئے دوش  
سیرگین کو ہر فلک ہے پیوستی

خشم و غضب ہندوی روش  
کدال کلند جو کئے کستی

## بحر دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھا پا  
لسان و زبان فارسی جھجھ آب کھو  
دروغ و درکذب تم جھوٹھ جانو  
ہندی زبان خانہ ہم بیت گھر ہے  
تمنا ہم آرزو چاہو کہیے  
چراغ ست و پافیل ست باتی  
کد و خریزہ ہر دو معروف میدان  
درو بار و ملیح سزاوار جانو  
گرہ عقد بشتد بتازی و لیکن  
نہار و درگرم روز ست جانو

نکوئی بھلائی جوانی تنہا پا  
درخت و شجر دار راڑو کھ بھاکھو  
بزرگ و کلاں را بڑا جان مانو  
چو خوف و خطر ہم ہم ترس ڈر ہے  
ید و دست ہاتھ و قدم پاؤ کہیے  
بود جداد اذنیہ است ناتی  
خیار ست گلہری و کھراہی خواں  
شیر اوٹ گھوڑا فرس اسپ مانو  
ہندی بود گانٹھ بشتو تو از من  
ہندی زبان دیوس دن را پہچانو

## بحر دیگر

تو پنه دانه بداں خست قطن در تازی	و لے بنوله بداں چوں بهند اندازی
----------------------------------	---------------------------------

## بحر دیگر

موسل ست معروف ہاؤن اوکلی	خیز عتین فحل نر آ مد للی
فارسی رو باہ ہندوی لو کر می	باکیاں را نیز می خواں کو کر می
کو کر می خواں خروں صبح خواں	نیز می خواں دیک در تازی زباں
قصر کو شک حصن در تازی حصار	جرہ کو ٹھا بام اٹاری در دوار
عذب شیرین ست میٹھا چاکہ دیکھ	تلخ کر و اثرش گھٹا آکھ دیکھ
ترفت اینٹھن چرب چکن شور کھار	تیز چر پر جیبہ جانے یہ بچار
کاغذ و قرطاس کاغذ ایکھئے	ہم تسلیم ہم خامہ لیکھن لیکھئے
درو مروارید موتی جانیئے	ہم صدف سپی سمندر آئیئے

## بحر دیگر

ثور ستور گاؤ ہے بلڈ	خواہی لا دو خواہی آلد
---------------------	-----------------------

تپ لرزہ در ہندوی آمد جوڑی تاپ  
ہامہ کا چک مانجھ کیا رجا کیے ٹھال  
دودھ کا چل سرمہ انجن قیمت مول  
میں ہر تانبار روئیں کا نسہ آہن لوہ  
غار متاک جو گرٹھا کئے کنواں چاہ  
گندم گیوں نخود چنا شالی ہر دھان  
ابرو بھوئیں سب لت موچیں دناں دان  
خدر خسارہ ہندوی بول جو کیے کال

دور دسرا آمد سر کی پیر اتک ہر دھاپ  
چوں در ہندوی مرا پر سی کھوڑی نال  
چاکر سیوک بندہ چہرا قول سو بول  
تیشہ بسولہ تیر کو لھاڑا غدر دُروہ  
دریا بحر سمندر کیے جا کی ناہیں تھاہ  
جرت جوڑی عدس مسور برگ ہر پان  
ریش محاسن ڈاڑھی کئے رودہ آنت  
اج امر و زبان فردار اتو گونی کال

## بحر دیگر

منجھل ست داس دانتی جا کو نال  
شہر دستیل گرم تاتا چیرہ سخت  
غلہ افشاں چھاج ہے افشاں پھپھور  
دھاکنی سرپوش چنی جانے

ترب مولی دار سولی جاے ٹھال  
نرم پولا نیش ڈنک اورنگ تخت  
شوی شوہر ہندوی ہے منس تور  
ہے دھواں دود و دھاں پھپھور

راست لوائے و نیزہ بود اسپرست  
 طاؤس مور باشد و در آج تیرا  
 و هم و تاج و افسر در هندوی نکست  
 آگهان و دهر و گیتی دنیا و گر جهان  
 بشکیر و لیل و شب بد است برین  
 جان و روان و جیوتن و کالبد کیا  
 دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چیتنا  
 اُم الکتاب فاتحہ الحمد جا کو ناؤں

لب آندی جوش و گرسر دست تال  
 خوب نکو بھلا و بد و زشت ہی ہرا  
 زاغ بریدہ پر را تو جان کاگ کٹ  
 در بند وی تو پرتھوی سنہار جگ بدان  
 فایزہ و قند و شکر گر جان ز ہر پس  
 عادت جو خوی سنج بدان عافیت میا  
 مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہنہا  
 اُم القریٰ تو مکہ بدان قریہ دیہ گاؤں

## بحر دیگر

حر با گرگ کتر دم بچھو راسو نیول  
 دشمن بڑی کوس و مامہ باران پیٹھ  
 طعم سواد و طعام خورش جو کہنے کھانا  
 سینہ چھاتی پستان چوچی بینی ناک

سگ ہی کتا ماہی مچھلی لمت کول  
 عشق محبت عاشق مہتر جانی رنیہ  
 عالم دانا ہندوی بول جو کہیہ سیانا  
 ظاہر پیدا پر گھٹ ڈیٹی طاہر پاک



خال تل باشد غلیو از و زغن  
 ارض دھرتی فارسی باشد زمین  
 گاہ ہنرم گھاس کاٹھی جانے  
 ویک ہانڈی کفچہ ڈوئی بے خطا  
 سنگ پاتھر جانے برکن اٹھاؤ  
 موش چو ہاگر بہ ہلی مارناگ  
 چھالنی عربال چاکی آسیا

چیل ہے درگوش کن گفتار من  
 کوہ درہندی پہاڑ آدھین  
 اینٹ مائی خشت و گل بچلے  
 تابہ گزکان ست کڑا ہی وٹوا  
 اسپ میران ہندوی گھوڑا چلاؤ  
 سوزن ورشتہ بہندی سوئی تاگ  
 دیکھ ان چولہ وکند و کوٹھیا

## بحر دیگر

جاروب سوہنی کہ بدست ٹوکرا  
 آئینہ آرسی کہ درو روے بنگری  
 ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاڈلا  
 امید آس باشد نامید سے تر اس  
 بادہ شراب راق و صہامی ست

مقراض کترنی کہ بود آسترا چھرا  
 سیوا بہندی کہ بود نام چاکی  
 استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باولا  
 چرخ و فلک سپر بود آسماں اکاس  
 گرجہ زان خوری توکنی کانیک بہ

بنویس آنرا اُس کو لیکھ  
 امشب آج رات جو بھی  
 کجا بماندی تو کٹ رہیا  
 بنشیں مادر بیٹھری مانی  
 کو آزار غ کلاب چپان  
 خاک و سول جو باؤ اورانی

اقرأ بخوان ہیں تو دیکھ  
 دوش کا لہ رات جو گئی  
 رات بستم میں تجھ کہیں  
 بیا برادر آورے بجائی  
 صعوہ سیرکھ ممو لا جان  
 آتش آگ آب بی پانی

## بحر دیگر

بندوی آئند شادی و سرور  
 گوشت پیرا چرم چمرا شحم پیہ  
 روغن آبدگی و دوش آمدنی

مشک کا فورست گستوری کیور  
 اسپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر پتہ  
 شیر خجرات آمدہ دودھ و دہی

## بحر دیگر

جامہ کپڑا مات پتھر و پتہ کوہا  
 ہندوی کھانڈ اکاب و ان بن

زربود سونا سیم پتیل نقرہ روہا  
 پنجہ و شمشیر صمصام مست تیغ

# بسم اللہ الرحمن الرحیم

خالق باری سُبْحَنُ هَار  
 رسول پیغمبر جان بِسِیْطُ  
 اسم اللہ خدا کا ناؤں  
 راہ طریق سبیل سچان  
 سس ہے مہ نیر خورشید  
 نیلا پیلان زرد کبود  
 قوت نیر و زور بل آن  
 مرد منش زن ہے استری

واحد ایک بد اگر تمار  
 یار دوست بولی جو ایٹھ  
 گر باد صوب سایہ چھاؤں  
 ارتھ تھو کا مارگ جان  
 کالا اچلا سیہ سفید  
 تانا بانا تن ست و پود  
 سارق دزد چور ہی جان  
 قحط اکال و پا ہے مری

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانہ کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ سنسکرت سے پنجابی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروج تھی اُن کو پوری قدرت تھی۔ بعض بعض الفاظ کی غلطی سے جس کا فرہنگ میں تفصیلاً ذکر ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہونگے۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ پہلا نسخہ خالق باری مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۹۱۱ء غیر محشی تعلیم علی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۸۸۸ء محشی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور ۱۳۲۵ء محشی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المظاہر محشی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی پرتاب گدہ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی ۱۲۵۷ء اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلیہ اشیا ٹک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۱۹۱ اشعار پائے گئے۔ یعنی قلمی نسخہ میں ۲۲ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جس قدر نظر سے گزرے کثرت غلطیوں میں لہذا ان کی تصحیح کرکے ایک فرہنگ تیار کر دی گئی ہے۔ ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے مواد دیوناگری حروف میں مع اُن کے صحیح تلفظ کے لکھ دیئے گئے ہیں تاکہ آئندہ ہندو زمانہ سے پھر ان الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔ اِنشَاء اللہ المَنَّان

مِنْهُ التَّوْفِيقُ وَعَلَيْهِ التَّكْلُفُ

المسکین محمد امین العباسی، پریا کوٹی

مدرسۃ العلوم

بڑی بڑی جلدوں کا اب کیس وجود باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اُس کے بھی ۲۱۵ اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض مشتے نمونہ از خروار ہے ہم اس مختصر کو دیکھ کر یہی سمجھتے ہیں کہ بچوں کو مترادف الفاظ یاد کرانے کے لیے ایک چیز ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ اُنھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان جو ق درجہ براہِ خیبر و لایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے ہاتھوں ترک وطن کر کے ہندوستان آ رہے تھے اور یہاں ٹھنچ کر زبان نہ جاننے کی دشواریوں سے شبِ روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہل ہند اُن تازہ ولایت مہمانوں کا مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ ان اجنبیوں میں باہم موانست اور تعار کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغاتِ الفاظ کو جو ایک دوسرے کی زبانوں پر موجود اور کارآمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور بیشک وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہو گا جن کے نہ ملنے پر آج ہمیں حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب کتاب بھی مثل دوسرے ہزار ہا جو اہر ریزوں کے نذر دست برد و زگا ہوئی ہوگی اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اُس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسروؒ کے کلام کی عام تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہو کر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

امیر خسروؒ نے اس نظم میں انہیں بحر سے کام لیا ہے جو ہندی طبائع کے ساتھ  
 بالخصوص بچوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں اپنے اپنے فن موسیقی کے کمال سے  
 کام لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ ابونصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوشش  
 کیں اور جہاں تک ہو سکا اس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع  
 کر دیا ہے اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے کہ ابونصر نے اپنی لغت دینی  
 کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے  
 اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغات عرب کے ہتھیاب پر تھی اور یہ قرین  
 قرین ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغات عرب کا احتواء ہوتا اس لیے  
 وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؒ نے اُن تمام ضروری اور روزمرہ  
 استعمال میں آنے والی لغات عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہو  
 صاحب آپ حیات (جنہوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا  
 ترنیمہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آپ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا)  
 بلاشبک شبہ گویا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ ”خالق باری جس کا اختصار آج تک  
 بچوں کا وظیفہ ہر کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی“ یہ ایک حد تک قرین قیاس  
 بھی ہے۔ اس لیے کہ اس کے بحر کا اختلاف اس طرح کچھ کوئی شعر کسی بحر میں ہو اور کوئی  
 شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بڑے ذخیرہ سے خوش چلنی کر کے  
 یہ مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں بحر کے اشتات کا لحاظ نہیں ہا۔ افسوس ہے کہ انکی

ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے اور اسی کے ساتھ شاعری کے  
زنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ابونصر فرما رہے ہیں ۛ

عقار قہوہ و راح و دمام قرقت می      کمی دلا و رو فارس سوار و صید شکار

اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں ۛ

بادہ شراب و راق و صہبامی ست و      گر جرعه زان خوری تو کنی کار نیک بد

ہر ذوق سلیم رکھنے والا خود امتیاز کر سکتا ہے کہ دونوں اشعار میں لطافت و  
سلاست بنگ شاعری لیے ہوئے کس کے حصہ میں آئی ہے؟ باوجود اس کے کہ

حضرت امیر خسروؒ کی زحمت ابونصر فرما رہے ہیں چند در چند زائد ہے۔ امیر خسروؒ کو ہندی  
بھاشا اور سنسکرت الفاظ کا پیوند ملنا بھن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری ہے

اور ان کی طبائع سے بالکل غیر مانوس۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

نحاس و صفر و مس و رے بنگ ست سبز      علی ست نیور و عالی گراں خیریں از دل

حضرت امیر فرماتے ہیں ۛ

مس ہی تانبار و میں کانسہ آہن لوہ      تیشہ بسولا تبر کو لماڑا غدر و روہ

یہ شعر نسبتاً متقدم سے روانی میں بہتری۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

لبیب و عاقل و غم و غبی و غافل گول      شقیق دا و درود و رفیق صاحب

امیر خسروؒ ۛ

طعم سواد و طعام خورش جو کیئے کھانا      عالم دانا ہندی بول جو کیئے سیانا

تصرف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو بچایا ہی جس سے اُن کی  
قدرتِ کلام اور ذکاوتِ طبع پر ہر شخصِ بادی تا مل آفریں کہیگا۔ مثلاً ۵

راہِ طریقِ بسیلِ چپان

ارتھ تھو کا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ و طریق و بسیل  
کے ہم پیوند ہو سکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اسی کم و کیف کے الفاظ جمع کر کے  
عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے دیا۔ اگر نصابِ الصبیان سے مقابلہ دیکھا  
جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی و فارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہی  
لیکن پھر بھی مصنف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ۵

سویقِ سپت و شیش و ہریش بلغوش

جشبِ طعام و شربت و حوکِ لینگ

اس شعر میں اس قدر کثرت سے شین و غین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل

بنادیا ۵

دشاح عقدِ حاملِ رعات و تاجِ فسر

سوار دستِ برنجِ چوپائےِ راخلی

حضرت امیرؒ فرماتے ہیں ۵

پائے برنجِ چوپائےِ راخلی

دستِ برنجِ گنگن کیے پائلِ خلیل

ان دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہے کہ حضرت امیرؒ نے



روانی اور سلاست الفاظ پر سب سے زیادہ توجہ کی ہے جس سے بیشتر الفاظ ہندی و سنسکرت  
میں اُن کو تصرف کرنا پڑا۔ مثلاً ۵

س ہر مہ نیر خورشید

کالا اُجلا سیہ سپید

لفظ سس تصرف حاصل ہوا ہے ورنہ اصل سنسکرت میں ششی (ششی)

ہی۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سس بنا کر اس کے نقل کو دور کیا۔  
چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے ششک

(शशाङ्क) سَوم (सोम) و دُھو (विधु) راندو (इन्दु) راج (अब्ज) وغیرہ

لیکن یہاں اگر بجائے سس کے ان میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست

پھر باقی نہ رہے گی۔ ان الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ اور

سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہمشکل ہو گیا۔ اسی طرح اشعر

میں بھی تصرف کیا ہے ۵

مردن زن ہوا ستری

قحط اکال باہری مری

منس بمعنی مرد اصل میں منشی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرف کر کے

حضرت امیر خسروؒ نے منس بنایا اس تصرف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے

ہمشکل بن گیا اور اس کی جنبت جاتی رہی۔ کہیں ایسا بھی موقع آ پڑا ہے جہاں لفظ میں

اور اُس عہد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجوہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھ کر بالکل رفع ہو جاتا ہے جس میں لفظ خسرو موجود ہے۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہے اور اُس پر روشنی انخسار کا طرہ دیکھ کر ناممکن ہے کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ بامعنی مثل دیگر الفاظ بامعانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی ہے قرار دے۔ وہ شعر یہ ہے

”مولوی صاحب سرن پناہ گدا بھکاری“ خسرو شاہ

اس کی ترکیب بالکل وہی ہے جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے تئیں کسی تحریر میں ”خاکسار خسرو“ لکھ کر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظر تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُس کے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی پیوند نہایت دشوار تھا۔ سب سے زیادہ نظم میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح یکجا کرنا کہ اُس کی روانی اور سلاست باقی رہے اور حد فصاحت خارج بھی نہ ہوتی تھا۔ دشوار تھا۔ اس دشوار گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمہ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہے دیگر ناظمین لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

سمجھتے ہیں۔

سب پہلے سوال جو تنقید میں پیش آتا ہے وہ اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت امیر خسروؒ کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات کے جو ایسی صورتوں میں مفید ظن ہوتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آئندہ بھی کام آئیگا اگر یہ صورتیں اٹھادی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم میں معرض خطر میں پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ پتہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسروؒ کے متصل زمانہ کی تصنیف ہے۔ جیسے ”چٹیل“ کہ حضرت امیر خسروؒ کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی لکھ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ ان کے بعد تاریخ میں اس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلطان ہند کی قدیم سادگی جس طرح عیش و دولت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکوں کے سادہ نام بھی اشرفی اور اختر زر وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہر حال ”چٹیل“ کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاورات قدیمہ جیسے ”میں تجھ کیسا“ (میں نے تجھ سے کہا)۔ ”تو کٹ رہیا“ (تو کہاں رہا)۔ ”باواڑانی“ (ہوا چلی)۔ ”اکھنا“ (دیکھنا)۔ ”بھا کھنا“ (کہنا)۔ ”چاؤ“ (دشوق) وغیرہم الفاظ کی گواہی سے خالق باری کا زمانہ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے۔

سنسکرت کو دیسی بھاشا میں نہ لکھتے اب علماء ہند نے جو لغات عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدما و کا تتبع تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کر کے ایک نمونہ لغت کہتہ دین کا ایسا قایم کیا جو اس ضرورت کو باحسن وجہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اُس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور حیتیتاً ایک قسم کا ایما اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں اعم اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ ملکی اور قومی ضروریات پر نظر کر کے یہ اُن کا ذاتی اہتمام تھا۔ اور یہ بہت مفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی انھیں کے نقش قدم پر چلتے۔ اُن کے بعد جوں جوں اُردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی دخل ہوتی گئی یہاں تک کہ اُردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں تلپائے گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدت ہے کہ انھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کر دیا ہے اور ہندی بھاشا کو بھی اُس کے ضروری لغات کو جمع کر کے روشناس کیا ہے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

بکثرت مروج ہے۔ مصنف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصاء کیا۔ لیکن سب سے بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ انھوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت داخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہے جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور مدعا فوت ہو جاتا ہے۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے داخل ہے۔ اس میں لغات عرب کو فارسی میں بیان کیا ہے کیونکہ مصنف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح شریں بھی قدما نے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں ان کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدما نے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زبان سنسکرت اول تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہے کہ ”اگر کوئی شود ولفظا وید کا تلفظ بھی کرے اعم اس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکم وقت کا فرض ہے کہ اس کی زبان کھینچ لے“ وہ علوم جو حصہ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔

(۱) نحو و صرف (دیا کرن) (۲) علم ہدیت (جوش) (۳) عروض (پگل) (۴)

ترکت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہے جو وید کا ہے۔ ان بندشوں سے مجبوراً قدما نے لغات سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو انھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم نحو و صرف میں ابن معطلی نے الفیہ لکھا۔ ابن مالک نحوی اندلسی نے انھیں کے تتبع میں الفیہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ۵

تقتضی رضا بغیر سخط فائقة الفیة ابن معط

وهو بسبق حائز تفضیلا مستوجب ثناء الجیلا

اسی مصنف نے الفیہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا تمام مسائل نحویہ اور صرفیہ کو مع امثالہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادرا الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں الفیہ لکھا۔ شیخ الرئیس ابو علی ابن سینا نے سنہ ۳۹۷ھ میں قصیدہ مزدوجہ علم منطق میں لکھا اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب و قصیدہ کے نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ دہنہ بنی حسن کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے سنہ ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں آنے والے لغات یکجا جمع کئے جائیں جن کے استخراج سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابو نصر بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراء نے سنہ ۳۱۰ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو ہند میں

بسم اللہ الرحمن الرحیم

## مقدمہ حقایق

جب کسی قوم میں نظم اپنی انتہا پر عروج کو پہنچتی ہے تو وہ قوم اپنے ہر قسم کے خیالات اور مضامین کو نظم میں ادا کرنا سہل جانتی ہے۔ ہنود میں بھی نظم نے اس قدر ترقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علیہ کو نظم میں ادا کرنا شر سے بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ہنود نے نظم کو ہر فن اور ہر علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی و بیان، ہیئت، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب اور لغت وغیرہا جمیع علوم کو بیشتر نظم ہی میں لکھا ہے۔ چنانچہ امر کو ش و غیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملحوظ تھے اول تو عبارت خشود زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کچھ صدیوں

(۶۵)

## در صفت سنگ تراش پسر

از سنگدلیاے تو فریاد کند		اے سنگ تراش دل ترا یاد کند
شیریں نسرد که کار فرها د کند		از بهر چه تیشه میزنی بر سر سنگ

(۶۶)

## در صفت افغان پسر

اگر دید از و خانه صبرم ویراں		افغان پسرے که هست آشوب جاں
اے ہم نفساں درست افغان افغان		چوں گوش نمی کند بافغان کسے

(۶۷)

## در صفت بزاز پسر

سودے توام فروں شود هر نفسے		بزاز پسر تراست تا دست رے
کے حسن بدیں قماش دیدست کسے		بازار جمال تو بود گرم بے



(۶۲)

## در صفت مرده شو بچه

من در غم ماه مرده شویم پابست	خواهد برون زد دست من هر چه هست
وصلش ندهد دست بغیر از مردن	از زندگی خویش توان شستن دست

(۶۳)

## ایضا

من عاشق مرده شوی مه رو باشم	از مهر خطش نزار چوں مو باشم
دارم درد دل که گر کند عمر وفا	تا باشم زنده مرده او باشم

(۶۴)

## در صفت غسال پیر

غسال پیر که باد سویش ببرد	صد نافه صبا ز چین مویش ببرد
مار ببلای عشق او دل انداخت	اگر دل این ست مرده شویش ببرد

(۵۹)

## در صفت قصاب پسر

قصاب پسر که بر جگر دشنه زند	هر لحظه باندازد گرد دشنه زند
هر چشم زدن بکشتن بے گنهاں	تر گانش ز ناز دشنه برد دشنه زند

(۶۰)

## ایضاً

قصاب پسر دیده فروزا نم ده	چشم بگزار قوت جانم ده
تا چند با سخاں فریبی چو سگم	سینه بزین گزار پس رانم ده

(۶۱)

## در صفت جلا و پسر

جلا و پسر طر فنه نگاری ست شگرف	کز خوں ریزی کر شمه اش بند و طر
هر که که با و گرم سخن میگردم	با من بزبان تیغ می راند حرف

(۵۶)

## در صفت پسر زاهد

آل شوخ بزهد غره می پردازد	بامن چون خوری بذره می پردازد
میخواند ابروش دعا سیفی	ثرگانش بذر آره می پردازد

(۵۷)

## در صفت پسر آتش باز

آتش بازم که آتش است آبخش	سوز و دل نظارگی از تابخش
از بکه رخ اوست قروزاں چوں ما	شب و ز شود ز نور متابخش

(۵۸)

## ایضا

آتش بازم اگر بدانی این است	گلرئز بهار زندگانی این است
کرده است چو آسمانیم سرگرداں	هشدار بلا آسمانی این است

(۵۳)

## در صفت کماں گر سپر

دل کرد بخانه کمانت مسکن	اے شوخ کماں گریبت سیمین تن
اگر دید ز روغن کمانت روشن	شادم ز تو زان سو که چراغ دل من

(۵۴)

## در صفت پسر صیقل گر

جز غصه نیاورده بچنگ از دل من	صیقل گرم آمده بتنگ از دل من
بزدوده چنان که بر ذنگ از دل من	زنگار خط از آئینه عارض خویش

(۵۵)

## در صفت جوگی سپر

اینستی و بهیوشیت از ساغر کسیت	جوگی لب تو خشک ز چشم تر کسیت
کامروز رخت تازه ز خاکستر کسیت	هر روز ترا بنیم و سوزم از رشک

(۵۰)

## وصفت سبزی فروش بچہ

اے سرزدہ سبزہ تو از حلقہ بگوش	وے خضر خط سبز ترا حلقہ بگوش
تا بہت رخ نجستہ نما خط سبز	تا بہت گل شکفتہ سبزی فروش

(۵۱)

## وصفت پیرایاں گرداں

عصار پیر کن رخ از من پناں	خواہم کہ ترا بہ نیم اے آفت جاں
چوں گا و خراس چشما نم بر بند	آنگاہ بگرد سر خود می گرداں

(۵۲)

## وصفت بچہ تیرگر

اے دلبر تیرگر توئی آفت جاں	پیکان تو دل را دہد از تیر نشاں
زاں زخم دلم شدہ بہت ہچوں سوفا	بر تیر تو دل نہادہ ام چوں پیکاں

(۴۷)

## در صفت بچه کاغذگر

کاغذگر من فتنه خوبان چگل	در صحن سراسر دیده دارد منزل
تا مهره شود کاغذ آں مهر گسل	من تخته و مهره آرم از دیده و دل

(۴۸)

## در صفت پسر آهنگر

آهنگر من دست من و دامن بست	خون دل من چو طوق در گردن بست
آه من مبتلا که زنجیر بلا بست	در گردن من از دل چو آهن بست

(۴۹)

## در صفت کودک زره ساز

دل دار زره گر که به از جاں باشد	سر حلقه دل بران دوراں باشد
چو چشم زره در رخ چو آینه اش	پیوسته هزار چشم حیراں باشد

(۴۴)

## در صفت حلّج پسر

حلّج پسر شسته چراغ دل من	بر هم زده سامان فراغ دل من
از آتش غم داغ بدل می سوزد	جز تو که نهند پنبه بدایغ دل من

(۴۵)

## در صفت بچه چیتیه بان

اے دل بر چیتیه بان غارتگر من	اے شیر شکار آهو بر من
چوں چیتیه ز بسکه گشته ام لایعزن	صد داغ تو هست بر دل لایعزن

(۴۶)

## در صفت قند ساز پسر

قناد پسر که شکر آمیخته	شورے بجای ز شکر آمیخته
قند تو بدن شکرین افتاده است	گویا که بقالی دلم ریخته

(۴۱)

## وصفت پسر بازو

اے دلبر بازدارو اے مایہ ناز	چشم تو بود ستگر و پایہ ناز
از مرگان تو خار خار دارم در دل	اندر دل خویش باز چوں بگل باز

(۴۲)

## وصفت خیاط پسر

خیاط پسر کہ جان ما سوخته است	از آتش حُسن رُخ برافروخته است
بر قامت اوست جامہ زیبی زیبا	ایں جامہ قضا بر قد او دوخته است

(۴۳)

## ایضاً

خیاط پسر کہ مہر خود با جاں دخت	جز بر رخ او نظر کسے نتواں دخت
چشمش چون فدا در دل صد چاکم	چاک دل من بسوزن ترگان دخت



(۳۸)

## در صفت ترک زاده

دی بچّه ترک از ره طّنّازی	آمد بر من بجنده و دمسازی
ز دست بریش من بجنده گفتم	بازی بازی به ریش بابا بازی

(۳۹)

## در صفت شاطر بچه

شاطر سپر من که دل آرا باشد	اسباب جمال او میا باشد
بسته بگر ز نگله زریں را	زاں گونه که خورشید بجزا باشد

(۴۰)

## در صفت تبّولی سپر

تبّولی من - چو مجلسِ باده کنم	آئینه دل ز زنگ غم ساده کنم
ایک خطه اگر بمن سپاری دل خود	از نقل تو برگ عیش آماده کنم

(۳۵)

## در صفت قلندر سپر

آل شوخ قلندر که به همتا شد	جانم ز خیال رخ او شنیداشد
پیوسته ز رشک کردنش حیرانم	از کشتی او دیده من دریاشد

(۳۶)

## در صفت علاج سپر

علاج سپر چو یار ما افتاده است	آتش در روزگار ما افتاده است
مارا جز سوختن گریزے نبود	با آتش و پنجه کار ما افتاده است

(۳۷)

## در صفت سوداگر بچه

سوداگر بچه شوخ خود پرستم این است	آل کز غم او خراب هستم این است
بر بسته خاک بکف چنین میگوید	بنگر که متاع روے دستم این است

(۳۲)

## در صفت ستا پسر

ستا پسر ابی صفا آوردی		چوں آبِ جمالِ آشنا آوردی
آئینِ کرم نیک بجا آوردی		آبے بر روی کارِ ما آوردی

(۳۳)

## در صفت قصاب پسر

قصاب پسر که ساخت اندر بندم		بے دشنه جدا نمود بند از بندم
اولِ دلِ من برد و بے جا تم خست		آخر بفروخت تا بچوشتاندم

(۳۴)

## در صفت هندو بچه

هندو بچه دیدم چو شکر سرتا پا		حیران کنش چو بنیش سرتا پا
با او گفتم که هندو از چیست بگو		هر موئے خطش گفت که موئے با پا

(۲۹)

## وصفت پسر ببل باز

ببل باز من است در طنازی  
 با عشوه و نازی کند مسازی  
 ببل بازی ست شیوه اش حرام  
 کاین گل از چه روست ببل بازی

(۳۰)

## وصفت رلیر

اے شوخ محرکه برآرد جز تو  
 خط خوش و چهره که نگار د جز تو  
 میسازی روزنامه حسن در  
 پیشانی این کار که داند جز تو

(۳۱)

## وصفت شاطر لیر یعنی پیک

شاطر لیرے کہ رہ رو دھچو تدر و  
 چوں او سروے نیخند از باغ مرو  
 برجسته بود سرو صفت قامت او  
 سر او بود چو قمری بر سر

(۲۶)

## در صفت زر کو بچه

هر لحظه ز دستِ هجر در آ شو بم	او آتشِ سوزنده شد و من چو بم
از کوفتگی چو برگِ زرشدنِ من	آری چه کنم کوفته زر کو بم

(۲۷)

## در صفت منهار پسیر

منهار پسیر سوخت مرادوری و	بتیاب شدم ز دستِ مجوری و
چون هاله بود چوری مینا در دست	باشد مه نوشکسته چوری و

(۲۸)

## در صفت مشعلچی پسیر

آں پورِ مشعلچی و قالم اندوخت	دلها ز فروغِ چهره چو مشعلِ سوخت
در دست چراغ و دل ز دلها دزد	دزدی بچراغ از که یارب آموخت

(۲۳)

## وصفت حجام سپر

جھام بچہ آئینہ ات مورچہ را	مارا کس از آئینہ مورچہ را
اے سخت ترا از آئینہ تو دل تو	آئینہ پسی می نمایم رو ہنسا

(۲۴)

## وصفت فراش بچہ

فراش بچہ کہ جز توئی نیست کسے	کردیم خلیل و برگیری بنے
تو خیمہ حسن خود بصحر از دہ	سر کوفتہ تواند او تاد بے

(۲۵)

## وصفت جلد ساز

آں شوخ مجلدے وفا کم دارد	سر رشتہ جاں بست محکم دارد
اجزائے وجود من کہ ابتر شدہ بود	عمرے ست کہ در شکنجہ غم دارد

۱۵ مورچہ را - یعنی آئینہ تو براے مورچہ است مراد سبزہ خط ۱۲

۱۶ یعنی رخسار ۱۲

(۲۰)

## در صفت شرافت بچہ

شرافت پسر ناز بزرگ چند کنی

وز ناز و کام لبند تو چند کنی

تقدیر دل من چو تکتب نیدی عداوار

مانند دردم نیر و ز بر چند کنی

(۲۱)

## در صفت مضرب بچہ

مضرب بچہ من چو برآرد آنگ

از نغمہ زار او بفرد ساید سنگ

از تیزی زخمه دل چنان جگہ فدا

کس راتوں توشت باریش و خفاک

(۲۲)

## در صفت پسر طریب

آک پور عجیب را پس مے جیم

کوی مے دل تا تو ان غیس مے نیم

تراں پور عجیب جان نخواستیم برون

در شیشه دل بحر یحییٰ مے نیم

از خاک فزوں شود جالش آری	آئینہ ز خاک می شود روشن تر
--------------------------	----------------------------

(۱۷)

## در صفت سناسی سپر

پسر سناسی موزوں تراز آبِ دانِ دیم	عجائب آتش در زیر خاکستر نہاں دیم
غلط گفتم نہ آتش نامنرا گفتم نہ خاکستر	درخشاں آفتابِ زیرِ خاکستر عیاں دیم

(۱۸)

## در صفت رسن تاب بچہ

اے رشتہ بے تو کامرانی کردی	بالعل لبش عیشِ نہانی کردی
اندر کفِ او چہ ارشدی کوتہ عمر	چوں غوطہ آبِ زندگانی کردی

(۱۹)

## در صفت بقال سپر

بقال سپر کہ راحتِ جاں آمد	یک گلِ خورشید ہزار بُتِ جاں آمد
رویش پس پلہ ترازومی تافت	گوئی کہ مگر ماہِ ممبیںراں آمد

۱۷ در ضمیر مقول عنہ در مزد مصرع تکرار قافیہ مندرج ست ممکن ست کہ در مصرع شعر دوم بجائے "خاکستر نہاں" لفظ دیگر باشد لفظ عیاں نماند ۱۸



(۱۳)

## در صفت نجار سپر

نچار سپر که تیشہ رانی می کرد	آرے برما تم نہسانی می کرد
صد حرفِ بچارانده و اندر حق من	با عاشق خویش سرگرائی می کرد

(۱۴)

## در صفت تیلی بچہ

تیلی سپرے کہ می فروشد تیلے	از دست و زبان چرب و دوا ویلے
خالے برخش دیدم و گفتم کہ تلست	گفتا کہ برو نیت دریں تل تیلے

(۱۵)

## در صفت ماہی گیر

ماہی گیر اچو شست کردی پر تاب	گشتم ہم تن چشم و ہمہ چشم پر آب
از حیرت دیدنت چو دام ماہی	بردی دل من چو ماہی اندر تب و تاب

(۱۶)

## در صفت جوگی سپر

جوگی سپرے نہفتہ درخاکستر	لیلیا روشنی بودہ و ہم قیاس سپر
--------------------------	--------------------------------

۱۶ در اصل سوز و غم ہم لفظ دیگر میست کرم خودہ است اما مناسب لفظ لیلی میجوہ کہ لفظ تمسیر با تدوین علم ۱۶

ہے ہے چہ توں گفت دین عالم است	بدرے بستم اسپ ہالی می بست
-------------------------------	---------------------------

(۱۰)

## در صفت رنگ زریں سپر

رنگریز بچہ کہ دلم بے قرار است	رکش رو بعشوه رنگ نمودن شعار است
تنہا ہمیں نہ اشک مرا آل کردہ است	در شہر ہر کجای رخ زریں ست کار است

(۱۱)

## در صفت زر گر سپر

زر گر سپرے ز ہوش بیہوشم کرد	گو شتم گرفت و حلقہ در گوشم کرد
خواہم کہ ز در د گوش فریاد کنم	لب بر لب من نہاد و خاموشم کرد

(۱۲)

## در صفت ہیہ فروش

علافت کہ ہیہ را نگاں بفروشد	دارد جنے کہ تا بجاس بفروشد
می بایدش از بہر نسق خشک نہاد	تا ہیہ نرم تر بعا شقاں بفروشد

❖

## در صفت حسن

آن شوخ حسن بزم باغ و زیارت  
 و زریں رخسار چو گلستانِ بهشت  
 نے غنیمت کر آفتابِ محشر  
 یک نیزہ بر آید و قیامت برپاست

(۷)

## در صفت ترسناک

اے بت بے سرِ سج اگر ترسائی  
 بید کہ بسوے بندہ بے ترس آئی  
 کہ چشمِ ترم بآستیں پاک کنی  
 کہ بر لبِ خشکِ من لبِ ترسائی

(۸)

## در صفت حجامِ لیسر

حجامِ لیسر بخوبی ور عنائی  
 دے آئینہ بنمود بداں زیبائی  
 گفتم صنما در برت آیم - نایم  
 فریاد بر آورد کہ نائی - نائی

(۹)

## در صفت نعل بند لیسر

وے دل بر نعل بند نعلے در دست  
 بر لبست میاں را بدوزاں وہ نشست

هر روز ز گریه جامه های شویم	داغ تو نمی رود چو تدبیر کنم
-----------------------------	-----------------------------

(۳)

## در صفت گاه فروش بچه

اے گاه فروش راز من فاش کنی	صحبت همه با مردم او باش کنی
مارا بکر شمشیر بگیری بنخس	هر جا که نخس بر سر خود جاش کنی

(۴)

## در صفت پسر قمار باز

اے یارِ مُقار چومه افزوش	داوی زده و بنده را سوش
آن دستِ چوسیم را چه دزدی بقا	دزدیدن سیم از که آشوش

(۵)

## در صفت بزاز پسر

بزاز پسر که خاصه اش جو رجاست	بازلف سیاه بافته طرفه بلاست
مشرع بدین اوست ظلم و بیداد	کنجواب نیاز راه او دیده ماست

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

(۱)

## در صفت هند و پسر

هند و صنم کز ورخم شد گاهی		وردا که ندارد ز غم آگاهی
گفتم ز لببت کار من خسته بر آ		در خنده شد و گفت که ناهای ناهای

(۲)

## در صفت گازیچ

گازیچ بر دل خود میرکنم		از گریه ترا چشمه پاکیز کنم
------------------------	--	----------------------------

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گزری ہے۔ دہلتی و کہیے لاس

گوپال کوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ وروں کے

نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ نے فارسی

زبان میں لا کر ایک حدیث اور فارسی لیر کچر میں نیا اضافہ کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو

مثنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند رباعیاں ہیں جو مختلف بگوین ہیں۔ اس کی حیثیت مثنوی ہونے

کی نہیں ہو سکتی۔ مثنوی کی بحسب بھی نہیں ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ شاید مثنوی شہر آشوب کوئی

اور مستقل مثنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہے۔ مثنوی منقود ہو گئی اور یہ ضمیمہ اور وہ نام باقی رہ گیا، ورنہ

اس کو مثنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰهُ اَعْلَمُ بِالْصَّوَابِ

ایک قلمی نسخہ سے اس کا مقابلہ اور صحیح مولوی سید احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی کے

قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ رہ گیا تھا میں نے اس کو پورا کیا۔ اس میں کل چھیانوہ رباعیاں ہیں

اَمَلَسْتُ دَسْتِکُنْ

محمد امین عباسی چڑیا کوئی غفر اللہ ذنبہ

## بسم اللہ الرحمن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے اُن پر لطفِ دل آویز لطائفِ سہی جو اکثر  
تفننِ طبع کے لیے اُن کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی  
مدعا نہیں ہے۔ زیادہ تر اُن باعیات میں مصطلحاتِ اہل حرفِ تمیخ پر مذاقِ پیرایہ میں ظاہر کیے گئے  
ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع اور وقوف نہیں ہے جس سے کہا جاسکے کہ یہ کس  
موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، قیاس صرف اتنا بتا سکتا ہے کہ علاوہ تفننِ طبع کے اُس زمانہ  
کے اہل حرفہ و صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہے اور اسی ذیل میں اُن کے آلات اور  
اشغال کا پر مذاقِ پیرایہ میں بیان ہے۔ تاریخی حیثیت اگر دیکھا جائے تو اس سے صرف اتنا  
مقصد حاصل ہو سکتا ہے کہ اُس زمانہ کے پیشہ وران کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں وہ  
بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت سے اس کا کوئی پایہ نہیں ہے۔ ہاں زبان اور ادبی  
حیثیت سے صرف اسی قدر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے جو اس قسم کے عام پر مذاقِ لٹریچر سے بالعموم  
ہوتا ہے۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہے اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہے۔ سنکرت اور

بسم الله الرحمن الرحيم

## گھڑیاں امیر خسروؒ

گر کے پرسدے خدا فروز	کہ چہفت و چہ ماندہ است از روز
تو بگویش بگز انگشتم	آں یکے را کہ خواہی از دستم
باتو گویم ہر آنچہ گفت حکیم	از رہ تجر بہ طبع سلیم
گر ز انگشت گیر دت بیشک	دہ بود یا کہ چہ <sup>۱۲</sup> آردہ یا یک <sup>۱</sup>
ورنگبیر دسر شہادت تو	شش <sup>۶</sup> بود یا کہ یازدہ <sup>۱۱</sup> یا دو <sup>۲</sup>
ورنگبیر د میانہ راے جاں	سہ <sup>۳</sup> و ہفت <sup>۷</sup> و دو <sup>۲</sup> آردہ میداں
بنصرت را چو گیر د اوناچار	ہشت <sup>۸</sup> یا سیزدہ <sup>۱۳</sup> بود یا چہار <sup>۴</sup>
ورسوے خنصرت مناید پنج	نہ <sup>۹</sup> بود یا کہ پانزدہ <sup>۱۵</sup> یا پنج <sup>۵</sup>
لیک باید ترا تمیز متام	تا مگر چاشت را نہ گوئی شام

تمام شد



## بہ سند برحق و حسیہ

مندرجہ ذیل سنہ موصوفہ تحریریں میر خسر و زبوجہت سے پڑنے والوں کو  
زبانِ یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ پہنچتی رہی ہے، مفتی محمد صفیر علی صاحب  
صاحب مرحوم رحمہ اللہ، جدِ موصوفی، قاضی احمد علی خاں صاحب شوق سپر تہذیب و صرف  
خاص ہر بائیس نواب صاحب بہادر رام پور، کن بیرغن سے نقل کی گئی ہے۔  
اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط  
ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکہ رچیز معلوم ہوگی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار  
ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا ابداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔

ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور  
سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ سؤل کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے  
اگر اُس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجا ہوگا یا دس یا چودہ۔ اور اگر کلمہ کی انگلی پکڑی تو  
دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر بیچ کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہوں گے یا سات یا بارہ  
اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہوں گے یا آٹھ یا تیرہ۔ اگر اخیر کی انگلی  
پکڑی تو پانچ ہوں گے یا نو یا پندرہ۔ اس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارد ہو سکتا ہے  
کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہو حال آنکہ دن رات  
کے چوبیس گھنٹہ ہوتے ہیں مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ  
بتایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہی رہے  
رات کے گھنٹے تو اُن کی شمار کی تو آج کل بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

المستکین  
محمد امین عباسی چریا کوٹی

جولائی ۱۹۱۷ء



# منہ

میں اپنی ناچیز کوشش کے اس نتیجہ کو بطور ایک  
ہدیہ محقرہ کے عالی جناب نواب مستطاب حاجی

محمد اسحاق صاحب بکادری ایس

کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

کہ قبول اقتضائے عرو و سرت

خاکسار

محمد امین عباسی

و اں با از ارتقا و سود زر باشد ربا  
 شعر موی و شعر معروف است یعنی نظمها  
 عشرین یا کنده است و عشر اتر کو خورد  
 اینچنین شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد  
 هست و ادمی عصیاں تشنه آب مقطر

نظم گلشن گنج اورد و سائے از تابیایں  
 نظم از من بدایں

ہم ربا باشد معنی تو دہای خاک داس  
 شعر آن گلرخ کہ باشد موی اورا تابیایں  
 بعد وہ روز اب عشر است ہیکہ کیفیت  
 تا بود در روزگار از وی ہمیں نام نشان  
 ساز سیرا بشر تو اے معبود جملہ انس و جان

۱۱ اشعرہ آدمی جس کی بال بہت گھنے اور لمبے ہوں۔ ۱۲

۱۳ یعنی ہر ایک چیز کا سوال حصہ عشر ہے۔ ۱۴

بالح

خُرجِ شبِ سپید باشد خُرجِ گردش گاہ رود  
 قطر و قطر و قطر شب و قطر باران قطرس  
 موی مُرسل رُسل باشد رُسل شیر خالص است  
 قیل ضد خلف باشد قیل طاقتِ اشم  
 سَم بود زہر و دوسم کجند بود سوراج سَم  
 جمع الماکست ملک ملک مملوک از عفار  
 قدر مقداری ز چیزِ قدر و یک از ہر بلخ  
 قرن سی سال است شاخ و قرن ہست قر  
 غل شتن غل آل چیزِ کہ میشوند بو

انجیل ایدین یعنی برائے صاحب مکالم

نسخہ کتب از دست کز انوار اب و ان

خُرج از الوان بود رنگی برنگ زعفران  
 قطر عود و نیز جانب ان تو جانب اکراں  
 رُسل جمع است از رسول و انبیا پیغمبران  
 قیل جمع قبلہ یعنی قبلہ اسلامیات  
 رُوح راحت ریح بوی رُوح مہجہ جان ان  
 ملک ملک شام پیکرست یا ہندوستان  
 قدر جمع اقدارست یعنی کہ کوتہ گردناں  
 قرن شاخ آور ز گادو گو سفندان قحان  
 غل برتن کردنت از کون آب و ان

۱۷ قطر - عود ہندی جو خوشبو کے لیے جلانی جاتی ہے اور نیز جانب یعنی کنارہ

۱۸ رُسل رُسل از رُسل جمع رسول (اقراب)

۱۹ قیل سابقہ قیل طاقت قیل جمع قبلہ یعنی بوسہ قبل جمع قبلہ کتب لغت سے ثابت نہیں ہوتی۔

۲۰ قدر یعنی کوتاہ گردن اسکی جمع قدر (رسل الارباب)

۲۱ قرن ہجرت و مقابل تجارت میں یا ہر قسم کی صفات میں اُقرن سینگ دار بکرا یا دہ آدمی جس کی ہونٹیں ہم متصل ہوں جمع قرن - اگرچہ مدت قرن کی تعیین میں اہل لغت نے اختلاف کیا ہے بعض نے سو سال اور بعض نے پچاس سال اور بعض نے تیس سال لکھا ہے بعض کتب لغت میں تیس سال کو مختار مانا گیا ہے لیکن اصح یہ ہے کہ قرن سو سال کا ہوتا ہے۔ مگر ہندوستان کے قدامتورین مثلاً ضیاء برنی وغیرہ نے عموماً قرن یعنی تیس سال استعمال کیا ہے۔

ہست سیرانی رَو او جمع ایں باشد رَو او  
 بسط باشد گستردین بسط باشد ناقہ  
 عرض ضد طول باشد عرض میدان بروج  
 خطب کاری بس عظیم و خطبہ معنی خواستن  
 ربع باشد منزل و بخش ربع وہم ربع  
 عبرت اس تعبیر خواب و عبرت و جملہ است  
 وجد عشق و وجد مصد نیز باشد از وجود  
 غرور و ودانہ طائر بدہر چوزہ را  
 شعب باشد یک قبیلہ از قبائل عرب  
 صنم جامہ رنگ کہ دن رنگ شد صنم و صنم

سپہم اسفید بایک گوش با خود طرف ۱۱

لہ بسط ضد قبض بسط انہی جو معہ اپنے بچہ کے چھوڑ دی جاتی ہے۔ ۱۲ مضبوط اور سیریل اسیر اونٹنی۔

۱۳ غر۔ نا تجربہ کار اور سیدھا آدمی صغیر کی قید لغتاً متعبر نہیں معلوم ہوتی۔ ۱۴ شعب۔ قبیلہ، درزا اور بال۔ ہلاکت شعب۔  
 ہاڑو کے درمان استہ گھاٹی۔ شعب، ہرن کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ (ذیل) ۱۵ ابی عبیدہ کہتی ہیں کہ جس نے  
 تکی پشانی میں کھیت سفیدی ہو اس کا نام اسعد و جبکی تمام پشانی سفید ہو اس کا نام اصبغ ہے۔ فیروز آبادی جہاں قاموس کہتے ہیں کہ جس  
 گھوڑی کی پشانی یا کانوں کے کنارے سفید ہوں وہ اصبغ ہے۔ اس کی جمع اصبغ ہے۔ (ذیل لارب) صنم جس سے کھال رنگتے ہیں۔

عُغْضُ گزیدن عُغْضُ بُد ز پرک رختِ خاوار  
 جَلَدِ سر گنگا و باشد جَلَدِ از قومِ عدل  
 حُشمت و حرمت جَلال و جمع جُل باشد جَلال  
 حُفّت مصدر دامن چو حُفّت حُفّت را معنی خفیف  
 قَعْدَه دامن اندر نماز و قَعْدَه باشد ہیئتش  
 سَوَقِ اندن سَبَقِ مہولست از ماضی سیاق  
 مَثَنَ نامِ مَراہِست و مَثَنَ احساں با کسے  
 جامی خالی را قَوَمی دامن جمع قوت خوان قَوَمی  
 عَقْدِ بستن باشد و عَقْدِ از لالی رشتہ است  
 دامن طَوَمی را جوع و کردن کار دوبارہ طَوَمی

جَلَدِ

جَلَدِ

عُغْضُ نوعی از علف دانی توای فخر زمان  
 جَلَدِ التمر است جَلَدِ در عرب خوانند چنان  
 ہُجْم جَلال آمد بزرگ از راہِ مہنی بگیاں  
 حُفّت بود موزہ ز چرمی از برائے مردمان  
 قَعْدَه سپاہواری کو بود دایم رواں  
 سَوَقِ باز راست و جمع ساقِ مقلوبش کماں  
 مَثَنَ قوت دامن باشد جمع ایں مَثَنَ مَثَنَ  
 ہم قَوَمی عقل است تو ہمای رس ای نکتہ دامن  
 عَقْدِ جمع است از عقود و در میان ہومناں  
 ہم طَوَمی جالیست در بسا کنند روی کساں

۱۔ جَلَد۔ آئے یا آئے چُناں سے گائے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ جَلَدِ جمع جلیل معزز اور سردار لوگ جَلَدِ التمر کھجوریں  
 رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتوں سے بنائی جاتی ہے۔ (اگر بامواری ہے) قَعْدَه سواری کا جابو رگھوڑا ہوا دست جس میں  
 سواری کیجانے کو جہنہ لاداجائے۔ شاید مصنف نے "کو بود دایم رواں" کی قیدی میں مہوم ادا کیا ہے۔ ورنہ رائے بیت سمجھنا  
 سے زمین کا بجز اور بے آب گیاہ ہوا۔ تو، بالفتح اور حب ایت صاحب قلموں کا بے آب گیاہ ہوا تو ایہ ضد جمعیت۔  
 سے طَوَمی دوبارہ جوری۔ طَوَمی کوہ طور کے ایک نام ہے۔ جو کثرت میں ہے۔





مذہ حرفِ علتست و مدہ زر و نسبت و ریم  
 عَرَفْتُ بومی و عَرَفْتُ صبر و عَرَفْتُ باشد یال  
 جَارِ یہ کشتی و جمعش و لغت آمد جَوَّار  
 مُسَكَّتْ مُشک است از ادیم و مُسَكَّتْ مُشک خلاص است  
 صَدَقْ صلب است از راح و صَدَقْ قول صادق است  
 بَاسْتِ قوہ بَسْتِ فعل ذم بود و بَسْتِ است فست و  
 زَا ر صوت شیر زیر آنکس کہ بنشیند بزَن  
 مدہ باشد و رنگارے کاں گزشتہ از زماں  
 نیز عادتہا کہ باشد در میان مرد ماں  
 داں جَوَّار امن و جَوَّار از زمرہ ہمسایگان  
 مُسَكَّتْ آن آب غذا کہ دوستِ خفہ جسم جاں  
 صَدَقْ اں مہر مہر و صَدَقْ عروسی بیگماں  
 زَا ر و زیر و زور را بشنوز من آسان بیاں  
 زور کذب و شرک باشد در میان مہر ماں

۱۔ مدہ وہ حروف علت جکی ماقبل کی حرکت اُن کے موافق یعنی وَا و ماقبل مضموم یا یائے ماقبل مکسور یا الف ماقبل مفتوح۔ وہ میب جو زخم سے نکلتی ہے۔

۲۔ عَرَفْتُ خود تہو اور خاص کر تجھ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ کبھی کبھی زبان عرب میں مہربو کے واسطے بھی استعمال ہوا ہے۔ عَرَفْتُ رسم و

رواج نیکی جو دو سخاوت گھوڑے کی ایال اسکی جمع اعراف ہے۔ (اقرب الموار)

۳۔ مُسَكَّتْ، کھان خاص کر کبری کے بچے کی کھال۔ غالباً اسی لفظ سے بگڑ کر مُشک بنا ہے۔ مُسَكَّتْ، جمع میک یعنی نخل۔ کھان اور پینے

کی چیز جو جسم کو قایم رکھے۔ (اقرب)

۴۔ صَدَقْ، سیدھا اور سخت، نیرہ کہلاتا ہے اور جو گندم گون ہو وہ طہی اور جو بہت پکڑا ہو وہ عراض اور جس میں تھوڑی بیک ہو وہ

عاسل جس کا زخم زیادہ وسیع ہو وہ منخل اور جس کی بہال تیز اور کاٹنے والی ہو وہ تہذیم ہے۔ لے کے اعتبار سے خطی اور دینی نیز سے تہو میں خط

ایک جگہ کا نام ہے۔ اور رُ دینہ ایک عورت تھی جو نیزے بنائی اور بقول بعض یہی کرتی تھی (عن الاممسی والبی عبید)

صَدَقْ مہر۔ اسکی جمع صَدَقْ، صدقات۔ صَدَقْ کی جمع صدقات صدق، صدق، صدق، سب بمعنی مہر ہیں مہر میں صَدَقْ کی

قد بعض نے بیت سمجھی ہے لغت عرب میں اسکی کوئی اصل نہیں معلوم ہوتی۔ ۵۔ زیر۔ عورتوں سے زیادہ ملاقات کرنے والا۔ ۱۲۔





سُبَّت چوں خیری گیاهی ربا بیاں دایاں	سُبَّت و زُشْبَه سُبَّت نعلست دین
سُقَط آتش پاره است اندر نور و دیکداں	سُقَط نچہ سَقَط آں کو دک کہ افتد نام
روغنی سازند بھر لقوہ و سباج ازاں	قَط جورو قِط عدل و قِط نام و لروست
جَرَه تشنه خرہ آن کوست آزاد از زناں	حَرَه باشد از زمین کا ندر و سیت سنگ سیاہ
صُرَه ظرف رحم است گویند او اہمیاں	صُرَه جمعی از زمان صُرَه لیل بار و
قُرَہ العین پدر عینی کہ نور دیدگاں	قُرَہ لیل روست قُرَہ سر ما قُرہ است
طُہر پیشین کا ز فجب و عصر باشد دیاں	طُہر باشد پشت طُہر اظہار باشد دلغت
سُب بمعنی عار آمد دلغت نیکو بد اں	سَب بَد و شنام و سَب سا باشد بخیلاں
مُرَہ چیز می "ملخ" باشد در مذاق انس و جاں	مُرَہ یکبار است مُرَہ قوت است اندر بدن
شُرَب آشبا میدنست از باوہ یا خیزی و اں	مجلس شُرَب سبب شُرَب و شُرَب حاجی بخور

۱۔ سُبَّت ایک خاص قسم کا مینی خیر اور نرا سے رشتا جاتا ہے۔ جو تے جو اس خیر سے بنائے جاتے ہیں اُن کو بھی سُبَّت ہیں۔ سُبَّت ایک قسم کی گھاس ہے جو علمی کے مشابہ ہوتی ہے۔

۲۔ سَقَط وہ پختاری جو عیاق میں سے جھڑتی ہو ان کیوں نعلوں میں فتح کسہر فتحہ ہر اسے عجبیم ہیں (مختار الصحاح)

۳۔ تشنگی سخت (مطلب ظوب) ۴۔ صرہ جھینٹہ۔ سختی گنگ۔ جماعت (اقرب الموارد)

۵۔ قرہ، شیخ حسن تویدر اپنے مقالات میں لکھتے ہیں ایامہ مارۃ لے قرۃ + والبرافسیمی قرہ + ومار العین تقرۃ  
لکن بعد جولان النظر۔ ۱۲ لے یسی برا یک سیال چہ کہ پیے کو نہ بکتے ہیں ۱۲

عمر باری ز مالِ فاخرست اندر لغت  
 حجر گرد اگر چشم و منع نیز از کار  
 صفر گرمی در شکم صفرست خالی از عدد  
 داس سلام اسم تحت ننگِ لاخ آید سلام  
 خواں کلام از قولہا و از جبراحت کلام  
 گرمی سختی سہام جمع سہام  
 علم ابطال دیم و بُرد باری علم شد  
 و دوستی خوردن بخوردن و دوستی خوردن بخوردن

عمر کینیہ عمر بے تدبیر مردے در جہاں  
 حجر عقل صائبست و حجر نام مردماں  
 صفر رومی گفشتہ اندس نیز کا دندش ز کال  
 ہم سلام است سخوانہای کف پای و جواں  
 ہم کلام از ارض جامی صلب خواندیناں  
 شد سہام از راہ معنی حصہای اڑاں  
 ہست حلم ضغاث احلام اکیہ ہستی کشتہ اس  
 و دوست سوگند ہم خواندن بخوردن بیگیاں

۱۰ عمر آب کثیر و تاریکی و سخت اور مدنی و شریک منوں میں آیا ہر عام کتب لغت اور نیز مثلثات میں ہی معنی ہیں کثرت  
 کے معنی بھی بعض کتب میں موجود ہیں۔ ۱۱ حجر قیص کے آگے کا حصہ (قطر)۔ ۱۲ محلت ایک مقام کا نام ہے (تویدر)  
 ۱۳ صفر ایک قسم کی حات ہے جو کور دین کا منی کہتے ہیں مطلب ہے کہ صفر کے معنی کا منی جو مصنوعی دھات ہے اور قبول بعض  
 تانا جو کان سے نکلتا ہے۔  
 ۱۴ کلام سخت اور تھری زمین (قطر)۔ (اقرب)۔

۱۵ سہام شدہ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سم معنی تیر یا حصہ اس کی جمع سہام ہے۔ سہام سورج کی تیزی۔  
 اور ایک تیری ہے جو اونٹوں بکریوں اور بیڑوں میں ہوتی ہے۔ (قطر)۔ ابن مالک۔ (تویدر)  
 ۱۶ دعوت ایجا رکھنا یا کھانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامہ قطر باضم لکھتے ہیں۔ تویدر کے نزدیک تو  
 اعرا صبح ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتح زیادہ صحیح ہے۔ دعوت یہ ہے کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آب کو منسوب کرے

عمر باری ز مال فاخرست اندر لغت  
 حجر گرد اگر چشم و منع نیز از کار  
 صفر گرمی در شکم صفرست خالی از عدد  
 داس سلام اسم تحت ننگ لاخ آید سلام  
 خواں کلام از قولہا و از جبراحت کلام  
 گرمی سختی سہام جمع سہام  
 علم ابطال دیم و بُرد باری علم شد  
 و دوستی خوردن بخوردن و دوستی خوردن بخوردن

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## نصابِ مثلث

از پس حمد خداوند زمین و آسمان	کرده ام نظمِ مثلث چون لالی عثمان
در خط است یک لفظ خود ہر لغت حاصل شود	رو تو فار فتح و کسر و ضم بدیں ترتیب اں
ایک ز ابروئے کمانت خوردہ ام تیری بجا	گوشہ دل پان پان گشتہ ہر پارہ نشاں
فاعل تن و فاعل تن فاعل تن فاعل	خیر و در بحرِ رمل ایں قطعہ از شوق خواں
رَبُّ اں پروردگارِ رَبِّ جمعی اں خلق	رَبِّ آبِ خالص از انگور و سب و نار و اں

۱۵ فاء سے مراد حرفِ اول ہے جس کو صرفیوں کی اصطلاح میں فاء کلمہ کہا جاتا ہے۔

۱۶ رَبِّ اں معنوں میں کتب لغت میں نہیں پایا گیا مگر ربی ان معنوں میں آیا ہے۔ اور اس کی جمع ربیوں قرآن مجید میں ۱۷ بار ہے۔ (فتح الرحمن) بعض مفسرین کے نزدیک ربیوں معنی رانیوں ہے۔ (مثلاً غریب القرآن) ربیہ بالکسر بھی معنی عمت آتی ہے (اقرب)

## قطعه در صنعت خفیا

فج . ه ضب سوسمار د بن کا ه  
 ع ن ع ب ع ن  
 حبش عکرت تلوح و ظن و هم  
 ع ع ع ع ع ع  
 مرد فظ صمصام تیغ اورع تقی  
 ع ع ع ع ع ع  
 سمع نجش سطسم تیز و دور بن  
 ع ن ع ع ع ع

زبب گرگ و طبی آهونقب راه  
 ع ن ع ن ع ن  
 نقب بعم نجش عطا و نجش سم  
 ع ع ع ع ع ع  
 شقن کم شین عکس زین گره شقی  
 ع ن ع ن ع ن  
 راه نجش و دعل بز حد ا د قین  
 ع ن ع ن ع ن

## قطعه منقوط الحروف

شق ضیق و خیف نجف شب شیز  
 ع ع ع ع ع ع  
 شب شخی خبث رشتی زب بن  
 ع ع ع ع ع ع  
 چار قضا چار خفیا لے امام  
 تامعارض عاجز آید اندران

فیض نجش خفق حبش خشف نیز  
 ع ن ع ن ع ن  
 نفع پختن نبت فیحن بغض غین  
 ع ن ع ن ع ن  
 ایسہ صنعت ہست دہ بیت تمام  
 لیک منقوطہ دو بیت آمد از آن

یہ

م

یہ

۱۷ خفیا لغت میں اُس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو، اور اصطلاح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں جس کا ایک کلمہ منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔ ۱۷

تَرْتَبُ مُرْتَبُ مُوَفَّقُ مُوَيَّدُ

کَلَفُ عَشَقُ وکس ضغن جنبه  
مَشْخَصُ مَعِينُ تَعَشَقُ تَعْلَقُ

سَلِيمُ حَلِيمُ حَكِيمُ جَمِيمُ

مَوَلَفُ مُرْکَبُ تَا بَدُّ مُوَيَّدُ

لَعِبُ لَوْشِنُ عِيبُ و قصه سَمُرُ  
مُفَحِّمُ مَعْظَمُ تَكَلَّفُ تَمَلَّقُ

شَکِيلَهُ جَمِيلَهُ مَحِيلَهُ عَظِيمَهُ

## قطعه صنعت رِقطاء

مُخَرَّذُ بَسْتَانُ دِیَاغُ و جَدِجُ جَوِی

کَلِکُ چُ بُرْعُوْثُ جَرَجِرُ بَاقِلِی

عَصْلُ نَهْیُ و نَوْحُ خَلْقُ و قَوْتُ اَبَدِ

زُرْقُ اَزْرَقُ رَحْلُ پَاسُ و شَرَحُ حَم

زُدْجُ ضِدْ شَوْنِیْ گِیْرِ و یَحْ بُوْی

اَضْحَیْ قِرْبَانُ اَحْلُ بَاشْدِ بِلِی

صَقْرُ حَرْغُ و شِیرُ تَرَشْ و بَازِ صِیدِ

اَنَکُ بَهَائُ سَفْلُ لِسْتُ و چُ شَم

۱۔ رِقطا کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی ملی ہو اور اصطلاح میں اس کلام کو

کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ دار ایک حرف منقوطہ اور ایک غیر منقوطہ ہو۔ ۱۷



## قَطْعٌ وَصَنَعَتْ غَيْرُ مَقْطُوعٍ

سَکَ کَوِ رَاہِ رَوِ رَا گُو مُرْ	بَلْکَ مَالِ وَجُمُ مَالِ حَوْلِ مَالِ
عَ نَ نَ نَ نَ نَ نَ	عَ عَ بَ نَ نَ نَ نَ
صَرَ سَ بَا گَرِ مَ وِ گَرِ مَ حَا رَ حَرِ	مَرِ کَ سَا مَ وِ سَا لَ عَا مَ وِ سُو لَ کَا مَ
عَ نَ نَ نَ نَ نَ نَ	نَ نَ عَ نَ نَ عَ نَ نَ
وَرِ وِ دَا وِ دَا وِ دَا وِ رَا سَ سِرِ	اِصْرَ عَمْدِ وِ سِرِ وِ دَہِ رِ سَ مَ آدَہِ
نَ نَ نَ نَ نَ نَ	عَ عَ بَ نَ نَ نَ نَ
سِرِ وِ عَرِ صَرَ حَ مَ سَ مَ لُو اِکَرِ	دَہِ رِ وِ وِ رَاہِ مَوِ رِ وِ کَوِ رَہِ کَوِ رِ
نَ نَ نَ نَ نَ نَ	عَ عَ بَ نَ نَ عَ
کُوَہِ سَدَہِ اَصْلِ گُوہِ رُ وِ رِ	عَدْلِ وَا دِ وِ حَ کَمَ اِمْرِ وِ سَلْمِ صُلْحِ
عَ عَ بَ نَ نَ نَ نَ	عَ نَ عَ اَعَبَ عَ اَعَبَ

## اَبَا تِ مُنْفَصِلَہِ اَلْحُرُوفِ وَ مُتَصِلَہِ اَلْحُرُوفِ مِنَ التَّشَادُیِّ وَ الرَّبَاعِیِّ وَ تَحَا

زَرِہِ دِ سَ وِ رَاہِ وِ رِ وِ دَا وِ	رَ وِ عَ دِلِ وَا وِ رَا خَ وِ وَا وِ دَا وِ
نَ نَ نَ نَ نَ نَ	عَ نَ نَ عَ نَ عَ

۱۔ یہ اشعار جو مختلف بحروں میں ہیں صنعتِ قِطْع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- قِطْع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا جن کے حرف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جنکی حروف ملا کر لکھے جاویں۔ ان اشعار میں ہر اشعار صنعتِ قِطْع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعتِ توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف لکھے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیوبند کوہ سداں اصل گوہر ہر ہر ۱۲

سُفَرُو کرباس طشت طاس و مکرو دسغ زو	عنب و اثنان و صابون جام و طنبور رباب
تخت تابوت و جنازہ پس جان کیمیا	سیمیا ایوان رواق و شمش و شاہ کاب
صبر و صمغ و مرہم و کاغذ دوات و پستلم	کاس و کان و تنور است ہر سہ پس کباب
یاسمین و لوز و حلوان سترن و یوان و غسل	حقہ سکہ سخت کافور است و صحر و سراب

## قطعه در صنعت تعریب

نابہ تا بقیشہ با سق قفس کشش	سادہ سافح ترہ ترح پنج بنگ
کوسہ کو سچ جص پگج سکر شکر	شیرہ شرج فلک پتک و زنج زنگ
کماک کاک و مسک مشک و صین چین	بون بورق رود و و ط و سنج سنگ
یارہ یارتق فمرج کونہ کوز	دلہ دلق پستہ فسق صنج چنگ
بردہ بردج سفٹہ سمنج قبیج کبک	جوسہ جوسق سر و صد و ضنک تنگ

۱۵ تعریب کے یہ معنی ہیں کہ عجمی زبان کے الفاظ میں تغیر تبدیل کر کے ایسا بنایا جائے جو عربی لب و لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیئے گئے ہیں جن کو بغیر بعض حروف اور حرکات عربی بنایا گیا ہے۔ ۱۲

مِسْکُ مِسْکُ مِسْکُ مِسْکُ مِسْکُ مِسْکُ	نَدْرُو نَدْرُو نَدْرُو نَدْرُو نَدْرُو نَدْرُو
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع
رُوحُ رُوحُ رُوحُ رُوحُ رُوحُ رُوحُ	شَرَعُ شَرَعُ شَرَعُ شَرَعُ شَرَعُ شَرَعُ
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع
خَلْقُ خَلْقُ خَلْقُ خَلْقُ خَلْقُ خَلْقُ	تَبَرُو تَبَرُو تَبَرُو تَبَرُو تَبَرُو تَبَرُو
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع
ظُہْرُ ظُہْرُ ظُہْرُ ظُہْرُ ظُہْرُ ظُہْرُ	بَیْنُ بَیْنُ بَیْنُ بَیْنُ بَیْنُ بَیْنُ
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع

## قطعه صنعت بحر صدر

تُومُ و شَیخُ و رُجُلُ سَیْرُ و پَیْرُ و پَای	سَیْدُ و سَہْمُ و بَوقُ شَیْرُ و تَیْرُ و نَای
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع
حَرْبُ و عَیْنُ کَرَّہُ جَنَکُ و چَشمُ گُوی	صَبْحُ و غَیْطُ سَکَّہُ جَنَکُ و چَشمُ کُوی
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع
صَحْبُ و صَقْرُ و قَطْفُ یَارُ و یَارُ و یَارُ	حَمْلُ و غَنَجُ و جَدُوہُ یَارُ و نَارُ و نَارُ
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع
غَیْنُ و طُحُ و بَیْرُ مَنَعُ و شُورُ و چَاہ	جَہْبُ و حَصْنُ و رَتَبُہُ مَنَعُ و سُورُ و چَاہ
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع
نَہْرُ و غَطُ و ضَنَکُ جُوی و بَیْدُ و تَنَکُ	طَبَعُ و عَقْدُ و نَیْجُ خُوی و بَیْدُ و تَنَکُ
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع

جملہ نسخہ میں جابجائی کے لئے لکھا ہے۔ اس کے معنی بھی نہیں ہیں۔

## قطعه صنعت اشتراک الیسا میں بحر مل مسدس محذوف

زنجبیل و دہ موم و انجبین و مساج	جو ہر فیروزنہ یاقوت صندوق کتاب
---------------------------------	--------------------------------

اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ ۱۲

علم مطبوعہ نسخہ میں بجائے کر کے کوہ ہر اس صورت میں مصرع کا آخری لفظ کو بفتح کاف ہونا چاہیے جس کے معنی فار کے ہیں ۱۲



فوسب  
 صفروئی زب زنت فضا فخره  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 تدر عرور و سب معجز و حوی  
 ن ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 حمید زن حلیه العل شوی ان  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
 صبره خرم شصت نخی و عجم صبر  
 ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

کار و نمانده امر و کار  
افتتاح آغاز و آخر انتها  
ارباح حاجت رخ برادر بال حال  
آلت اسباب امیدان متاع

پاسیاں حارس امون در اس استوا  
ع ع ب ف  
ع ا همت آفت سالم ابر ص سما  
ع ع ب ف  
ذاک ان الجاص الو ممسایه جا  
ع ن ف ع ف ف ع  
دارخانه جامکان رمساں انا  
ع ف ف ع ع ف

داخل دین فیہا دین خارج دین گماں

چون اندر دل لادع گزراں عا خیز یوں اعی شیاں

۱۵ نثر کے فقرہ یا نظم کے مصرعوں میں بطور تقابل کے ایسے الفاظ کا جو متضاد اور متضاد القوافی ہوں علماء نے بدیع کی اصطلاح میں ترجیع کہلاتا ہے اور ایسی نثر یا نظم کو مصع کہتے ہیں۔ ۱۲

پیش قوس است خَلْمِ اُمّی حَبِیب  
ہمچو خَلْمِ سرزیناں اُمّی حَبِیب

ملک کسب و ملک شناسی بکمال  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع  
بادیاں حلّ حلّ پوش حلّ حلّ  
ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن  
ہر گشتن بحر و قساق بحر یار  
ف ف ف ف ف ف ف ف ف ف  
دارنہ ہم صرام و ہم صرام  
ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن

خَلْ كُتَادِنْ خَلْ سَبْ خَلْ عِلَّ  
سِرْ كِه دَمِ خَلْ خَلْ وَ خَلْ خَلِصْ  
بِخَر دُورِی كِرْدِنْ وَ نَصَفِ النِّهَاءِ  
بِشِیرِ بَاقِی مَآدِه دِ پُستَانِ صَرَامِ

رُوح و عَرَبِ نِزِه مِضَنه خُو مُنطِق چِه کِم  
نِیل سِف جُخته تِه سِر سِت و شمشیر  
مَگر بَر و مَر دَر مِندِه خُب و قِصّه سَمَر

[illegible]

معرفت آگاہی و عالم جہاں  
 زود بود این کہ کنیز آں  
 طارفہ نوختنی آمدنہاں  
 ہائے حیران و منظر نگاہاں

مغفرت آمرزش و رحمت خدا  
 اوشک آن نعل زید کذا  
 مرتبہ جامہ و ملح شور  
 شارقہ رخشندہ و شمس آفتاب

## قطرہ صنعت تہلیت و بحر مل مسدس محذو

سحر طرب مسحور طرب و طرب طرب  
 برگزیدم بر سیاہاں برنجیب  
 خطبہ خوانش خطبہ گفتار خطیب  
 کو بود با فرقہاں دائم قریب  
 در لغت امثال این بود غریب

کم خلاف و استین کم خند کم  
 عار سب و تیار سب و شام سب  
 زعم و زعم زعم گفتن خطب کار  
 قطب میل آسیاد کو کبے  
 مست قطب و قطب ہم قطب

۱۔ ارکان اس بحر کے فاعلاتن فاعلن ہیں۔ آخری رکن میں حذف واقع ہوا ہوائی و سالم ہیں۔ ۲۔ زعم ہر سر  
 حرکات سبھی یا جہونی بات کہنا۔ مگر یہ لفظ اکثر غلط اور مشکوک اتوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور تین بعید میں ہر جگہ بعض محسنوں میں  
 استعمال ہوا ہے۔ (اقرب) ۳۔ زقدان یا فرقہاں قطب کے قریب دسائے ہیں۔ جو ہمیشہ اس کے گرد گردش کرتے اور شام میں نہایت بڑے  
 آتے رہتے ہیں۔ (ذخاٹ ۱۲)

سبح و خلق و بحن و لب و صرح و سنج	زین و نای و بانگ و لعق و قص و ننگ
جنس و حرص و نسل و نخل و تلح و جبر	نوع و میل و قوم و لب و زرد و زنگ
صوب و ضیف و نبع و حتم و برک و بنج	طرف و مہاں و ضو و حرم و سینہ و بنگ
برج و بضع و بحر و طبع و نطق و عیب	صعب و پارہ و کم و نچین و گفت و ننگ

## قطعه صنعت تلون

غالیہ بوی خوش و غالی گریاں	مضطربہ منجانہ و خنبا دیاں
لبہ و دوشندہ و ماتہ شیر	خائفہ ترسندہ و ساعی دیاں
و حلا شط و شاطی و ساحل کنار	جاریہ داں کشتی و جاری دیاں
کسیرہ و سبت چپ و صفت پیشگاہ	معرکہ لشکر گہ و طاعن عریاں
مسئلہ رہ مسئلہ جامی سوال	منقصہ عیب آمد و وٹمہ نشان

لے تلون سے مراد ایسی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحروں میں ٹیڑھی جائے۔ یہ قطعہ بھی صرف حرکات کو گھٹانے اور بڑھانے سے دو بحروں میں پڑھا جاسکتا ہے۔ ازل بحر سچ ملوی موقوف جس کا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلان ہے اور دوسری رمل سدا مقصور جس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان ہے جیسا کہ اوپر بھی مذکور ہو چکا ہے۔ ۱۲



قطعہ کہ قلبِ معانی عینِ معانی نہایت

<p>خز و حکمت و ذنب و حکم و داد و شهنش</p> <p>ع ع غ ع ع ع</p> <p>عش و عدل و عرف و در ب بول و طبل</p> <p>ع ع ع ع ع ع</p>	<p>نان و کاک و گرگ و گنگ و زو و زو</p> <p>ن ن ن ن ن ن</p> <p>تخت و داد و پوپ و باب و شاش و زو</p> <p>ن ن ن ن ن ن</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

قطعہ کہ تمام شش مضارع عربی مقلوب مستوی است

برعایت لفظ نشر در معنی  
در بحر مل مُسَدّس مقصود

[illegible]

بقیہ نوٹ صفحہ ۶ کہ قاق اور قوق و قیق حد سے زیادہ لمبا آدمی۔ اور نیز قاق کے معنی، احمق بھلا اور ایک بیانی زید جس کی حرکت  
بسی ہوتی ہے۔ (اقرب المباد) ۷۔ روشن دان یا بھر کی جود و مکانوں کے درمیان آمد و رفت کر لیے ہو (اقرب)  
۸۔ اس قطعہ کے معنوں کے لفظ معکوس کرنے سے یہی ہے۔ ۹۔ کھل ایک خاص قسم کی دنی پر جو میدہ میں گلی اور کنارہ پر  
بنائی جاتی ہے۔ (اقرب) ۱۰۔ اس قطعہ میں مذکور ہے کہ اول کے چھ مصرعے معکوس تو ہی ہیں اس طرح کہ اول مصرعہ کو معکوس کرنے  
سے چھ مصرعہ اور دوسرے کے عکس پانچواں اور تیسرے کے عکس چوتھا حاصل ہوتا ہے۔ ۱۱۔ کنوے وغیرہ سے یا فی کھینچنا۔ ۱۲۔

# قطعہ کہ ترجمہ ہر مصرع مقلوبِ ستویٰ است

## بلا خطہ لغت و نشر و معنی

راے روز روشن و شب زرد و بار ع ب ن ن ن ن ن ن ن ن	فکر و لوم فضل و تحت و آید و صلب ع ع ع ع ع ع ع ع
راز گرم و دور و رود و مرگ زار ن ن ن ن ن ن ن ن	بہر و حار و بعد و ادوی موت و سہل ع ع ع ع ع ع ع ع
ران و نیک و گنج و خنک و کین و نار ن ن ن ن ن ن ن ن	فخذ و نعم و کثر و حرب و ضغن و جزو ع ع ع ع ع ع ع ع
راؤنچ و ریش شیر و خر و سوار ن ن ن ن ن ن ن ن	عین و احمر کبھی لیش و دُوب شجر ع ع ع ع ع ع ع ع
رام و دگ و کاخ و خاک و کید و مار ن ن ن ن ن ن ن ن	الف و قدر و قصر و طسین و مکرواغم ع ع ع ع ع ع ع ع

## قطعہ در الفاظیکہ قلب نہا عین نہا است

تحت و فاق و متن و خوچ و نون و میم ع ع ع ع ع ع ع ع	باب و لعل و لیل و توت و دو و دیوم ع ع ع ع ع ع ع ع
------------------------------------------------------	------------------------------------------------------

۱۔ اس قطعہ میں یہ ندرت رکھی گئی ہے کہ اُس کے تمام فارسی مصرع معکوس ستویٰ ہیں۔ یعنی ہر مصرعے کے اُلٹنے سے وہی مصرعہ حاصل ہوتا ہے۔ ۲۔ عین اُحدایمان یعنی تہ فراہ اور شاہیر اور قریبا ہی مفہوم را دکا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاص ہے جسکی صوت کے لیے شاید توجیہ بعید کی ضرورت ہوگی۔ ۳۔ مار مخف ہر ماد رکا۔ ۴۔ اس قطعہ کے تمام لفظ معکوس کھنے سے بعینہ وہی رہتے ہیں۔ ۵۔ فاق۔ تواق۔ تون اور قیق لمبا جسکی لمبائی بیستوب ہجود سان، صاحب قلموں کہتے ہیں۔ ۶۔ رخصتہ،

۱۔ اوپر کے قطعہ کی عربی مصرعوں میں جو صنعت ہر دو ہی صنعت اس قطعہ کے عربی مصرعوں میں آئی ہے۔ یعنی ان میں کا ہر ایک مصراع مکعوثی ہو گا۔ ہر مصرعے کے عکس سے مجنسہ وہی مصراع حاصل ہوتا ہے۔ ۱۲ء نوے معنی ادر نیات

نخل چہ ز نور و ز نور است کلب و بدرہ  
 ع ب غ ف ب ع ن  
 ہمزہ و یاد آ و امی ہیا اس پنج حرف  
 ع ع ع ع ع  
 ہست استعمال اس ہر پنج از ہند

مہ لکوی و نخل و لود و لوبرجی ز آسمان  
 ع ن غ ب ع  
 اسم را منصوب سازند و درین دس  
 و ز شاہیر حرف ہیند نزد بخوان

# قطعه ہر مصرع از دو مصرع عربی قلب مصرع دیگر است

## بطریق لغت و نشتر معنی

### در بحر مل مستدس مقصور

لہو سر ما فہم و وانا خوی و بولے  
 ع ن ع ن ع ن  
 شاخ بانگ و سود و تول و راہ و شوے  
 ع ن ع ن ع ن

لعب و برد و کفن و جہر و خلق و عرف  
 ع ع ع ع ع  
 فرع و فلق و برج و کسل و درب و بعل  
 ع ع ع ع ع

۱۰ اس قطعہ میں یہ خوبی ہے کہ اس کے چھٹوں مصرعے عربی کے اس طرح باہم معکوس ہوتے ہیں کہ پہلے مصرعے کے عکس سے دوسرا مصرع اور تیسرے اور پانچویں مصرعے کے عکس سے چوتھا اور چھٹا مصرع حاصل ہوتا ہے۔

۱۱ ارکان اس بحر کی یہ ہیں "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" صرف آخر کُن میں قصر ہر باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲

۱۳ تول شہد کی کہتیوں کا چھتہ۔ اس کا واحد نہیں ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کے بجائے (لاغ) ہے اور یہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے (نشی الارب)

ن نسخہ مطبوعہ: بکنت نخل و نخل باشد تہام بدہ

حرب نرم و نرم لاغر شدشان و نشان چا  
 ع ت ع ا ت ب ت ت ت ب  
 جبہ ذرہ ذرہ مورست و لطیر نرم نرم  
 ع ت ع ت ب ت ب ت ا ت  
 ظلم جور و جور باشد عود و مغرب شام و شام  
 ع ا ت ع ب ع ت ع  
 سفلہ پرویز بر بند و شامہ خال و خال ابر  
 ع ت ع ت ع ت ع ت  
 نفع سود و سود و مہتر ہمارہ زہرہ است  
 ع ت ع ت ع ت ب  
 عشق را معنی ہوا دامن ہوا جو جو شعیر  
 ع ب ع ب ت ع ت ع  
 معنی قنار است و خیار خوب  
 ب ع ت ب ع ت ع  
 تازہ خوبی ہوا دامن ہوا باشد من  
 ت ت ع ت ب ت ب ع  
 لیس نی و نی بود خام و ذہب باشد طلا  
 ع ت ع ت ب ت ع ب ت  
 ہست حتی تا دامن این معان حالت چا  
 ب ع ت ع ت ع ت ع

حق کس کین فضلہ از گوشت در فوج ناں  
 ع ت ع ا ت ب ت ت ت ب  
 نرم غض و شیر و وشدن با شکست میاں  
 ع ا ب  
 راست از قدس و دمشق بہت و حلب ناں  
 ت  
 شط شانہ شانہ جاہ و دوش امی صنامکان  
 ع ت مش ت ت ب  
 زہرہ باشد تازگی خوبی سفیدی عیاں  
 ع ب ت ت ت ت  
 ظلم جور و جور عود نرم کم چپ دامن  
 ع ا ع ع ع ت ع ت ب  
 حرف طاطلی طئی بود قطع طریق و حتم آں  
 ع ت ع ت ع ت  
 عرق رگ رگ بستن جرم و گنہ بر نگراں  
 ع ت ع ت  
 پس طلا آہو چہ گاؤ و غنم یا مثل آں  
 ب ع ت ت ت  
 چہ گزیدن ساحہ صحن صحن صلح مردمان  
 ت ت ع ع ب ع ت

۱۵ کین بالفح گوشت اندرون فوج زن از شرح نصاب (غیاث) ۱۵ خال یعنی برسنے والا بادل (اقرب)

۱۶ شانہ لفظ عربی معنی جاہ رتبہ اور فارسی معنی کندھا۔ ۱۷ زہرہ بالفح آتش و زیبائش تازگی اور بالضم خوبصورتی  
 ۱۸ اسمائے کنایہ جس کی ذریعہ سے عدو سے سوال کیا جاتا ہے اور گوراین (اقرب)

۱۹ حتم۔ کائنات ۲۰ حرف طاعوام کی زبان طئی کہلاتا ہے۔  
 ۲۱ طلا۔ اصل بیت سے ہے فارسی زبان کا لفظ ہے۔ مگر ط سے کھا جاتا ہے۔ ۱۲

سخن ما آب و نون باپی و ماهی چیست آن  
خانه و رایت علم دان و علم باشد نشان  
کریم را معنی چه دو دو دو در معنی خال  
است حیدر و صدر سینه سلطنت و جوداں  
دو رنگولی و غنیمت خیر و شر را عکس داں  
مشتی را خانه قوس و قوس المعنی کماں  
ضامن پیش و پیش مریخ شیر میثاق بزراں  
پند و رشه رشه کیا پر زبال مرغکاں  
ریش بر دامنات مرد و مرد جمع امرداں  
شور فتنه فتنه باشد از لاش امتحاں

۱۵ ہفت زمین نشیب و سلاو ہمارا بارش۔ سخت حماقت۔ (اقراب)، ۱۶ سلت، جو یا ایک خاص قسم کا جو جس پر چھکا نہیں جاتا اور چمیل گیہوں کے سفید ہوتا ہے جو نشیبی علاقہ اور سرزمین مجاز میں پیدا ہوتا ہے۔ ۱۷ باز بطور عرب عطف کے استعمال ہوتا ہے۔ ۱۸ قلمی نسخہ میں بجائے اشتریح کے آہو برہی جس کی کتب لغت جو ہمارے پاس ہیں تائید نہیں ہوتی۔  
جس انٹنی کا بچہ مر جاتا ہے اندوہ دہ اندوہ نہیں دیتی تو اس کے لیے مصنوعی بچہ مایکسی و دوسری انٹنی کا بچہ لایا جاتا ہے جس کو عربی میں اُم کہتے ہیں البتہ یہ اُم کے معنی سفید ہرن کے ہیں جمع آرام و آرام ہے۔ ۱۲ منہ۔

تس سر میں ہوئی آئی ہیں۔ یہ کہو انہیں دینا۔ کہ وہ اس کثرت سے پامال ہاں ہاں۔

عہدِ نشر و تہذیب یعنی بروہنہ سردار و فاتح یعنی زردہی۔ عہدِ جان ایک قسم کا سفید سانپ ہے جسکی آنکھیں

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

نصابِ بزمِ العجائب و تصنیفِ حضرت امیر خسرو

قطعة صنعت تحنيس و بحجر مل مشتمل مقصود

برزبانم نیست جز ذکر تو اے آرام جاں

بشنوید اس قطعہ در بحر مل اے بحرِ ذواں

سہم تروا جنھ یہ بال باشت بال جاں

قیح ریم و ریم آہوذاک آن وان زماں

ع ف ع ف ع ف ع ف

اے کہ داری در حرم جان و دل دُائِم محال

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مصر شهر و شهر ماه و ماه آب و خوف سهم

منہجہ دم دم بود خون و تنی کی کتی چہ داغ

ع ن ع س ف ع ف ع ب ن

۱۰۔ تجنیس علماء کے بدیع کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متشابه اور معناً متغایر ہوں۔ اس قطعہ میں عربی اور فارسی

ربان کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو ملفظ میں یکساں اور معنوں میں ناممکن مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے معنی عربی میں پانی کے

درفاری میں مہینہ یا سہ ماہی کے معنی عربی میں تیر اور فارسی میں خون کے ہیں۔ ۱۲۔ ۱۳ ارکان اس بحر کے ”فاعلان علیٰ

فاعلاتن فاعلان، "ہیں صرف آخری رکن مقصور ہی ماقبلی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲- ۵ ماہ قبل میں نوّۂ ہجرت تبدیل ہو کر اکثر ادا کبھی

ماہ بولا جاتا ہے جمع اُس کی اُمّواۃ اور میاۃ اور نسبت مائی اور ماہی ہر (اقرّب المواہ)۔ ۷۷ لوہاروں کی کھال جس سے

بھٹی ہوئی جاتی ہے۔ ۱۲ منہ

اب مجھ کو صرف ایک بات کہنی باقی رہ گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے بعض اُدبا، کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں محض کوہ کندن و کاہ برآوردن ہے۔ اور ایسی نظمیں حبیبی کہ بدیع العجائب ہے محض بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حد تک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھ کو یقین ہے کہ اس قسم کی چیزیں گو نعت دانی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچوں کی ذہانت اور طباعی کو جلا دینے اور ان میں اُدبی دلچسپی پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں۔ پس ہمارا فرض ہے کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی کے اس فخر ہندوستان شاعر کو شکر گزاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز مخدوم سید محمد ریاض حسن صاحب ٹیس سو پلوئے ضلع مظفر پور بہار نے نہایت گراں بہا مدد دی ہے۔ جناب ممدوح نے نکتہ لغت کی ورق گردانی میں اپنا بہت ساقمتی وقت صرف فرما کر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظہ اور بعض جگہ کسی قدر اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کر دیا ہے۔ سید صاحب موف کے شکریہ پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اولاً و آخراً و ظاہراً و باطناً فقط

خاکسار رشید احمد انصاری

پروفیسر فارسی و عربی مدرسہ العلوم علی گڑھ

۲۳ دسمبر ۱۹۱۶ء



۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لانے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادر الاستعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہواؤں ان میں الفاظ بھی ناموس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱-۸-۹-۱۲-۱۳-۱۴ وغیرہ میں ناظرین کی توجہ خاص کر دونوں مصرع قطعوں کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزاء کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں دے سکتا۔ مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

داخل دروں فیہا دران خاج یروں بیت گماں  
(۱) جوف اندروں لادغ گزان عاجز یوں اعی شبان

انتم شمار نالہ انیں یلیق قبا غبرا میں  
(۲) گریہ بجا انجیسہ تیں میکس گدا آیت نشاں

پری مالی شوی بریاں لکن لالی عری عریاں  
(۳) ہتی خالی خبی پنہاں گراں غالی رخصت ارزاں

صفی طاہر کسجامہ قوی قادر صحف نامہ  
(۴) ہی باہر قلم خامہ جلی طہا ہر خفی پنہاں

اول قطعہ میں مشور میں تینیں کی آگئی ہیں۔ اور ۵ اور ۱۶ دونوں میں تینیں خطی ہے  
صرف فرق اتنا ہے کہ ۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۶ میں ہر  
اول مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں قطعاً  
۲-۳-۴-۵-۶ میں تینیں قلب ہے۔

اُس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہے یعنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا  
جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے ”لعب و برد و کھن و جبر و خلق و عرف“ کہ  
ان الفاظ کو معکوس کرنے سے فرع و قلع و برج و نخل و درب و بعل پیدا ہوتے ہیں دوسری  
قسم قلب مستوی ہے جس کو سیدھا اور الٹا دونوں طرف سے پڑھ سکتے ہیں جیسے اس  
شعر کا پہلا مصرع۔

عرش و فتح و حول و لوح و حنف و شرع

سقف و نصرت سال و تختہ مرگ و راہ

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطعہ کے دوسرے مصرع :-

فکر یوم و فضل و تحت و اید و صحب

رائی و روز بیش و شب و زور و یار

غرض کہ یہ قطعات قلب کل اور قلب مستوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطعہ ذوالبحرین اور نواں و دسواں مثلثات میں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں

حروف یا اُن کے وصل و فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطعہ مرصع

اور ۱۵ و ۱۸ مشترک اللسانین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

نصاب الصبایاں ہے جو ابو نصر مسعود بن ابوبکر الفراءہی کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف البحر جانی نکمال بن جمال الرومی اور دیگر مشہور علماء اور فضلا نے اُس پر شرحیں اور حواشی لکھی۔ اُس کی تتبع میں مشاہیر علماء نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اُس کی درس تدریس میر جو بچپن کے زمانہ تک جاری تھی۔ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہے جو نصاب قطر کو بلا د عربیہ میں اور نصاب الصبایاں کو بلا د فارسیہ میں غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پُرانی نصاب اب تک میرے علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیع۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور سحر الجواہر پایا گیا ہے۔ مگر مطبع محمدی کی طبع اول اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھاپا گیا ہے۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملا عبد الرحمن جامی کی طرف منسوب کیا ہے۔ لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہے۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قائم رکھا ہے۔ اس لئے کہ اس کی مطابقت اپنی مسمیٰ کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہے۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اُس کے تمام قطعات میں صنائع و بدایع صرف کئے گئے ہیں قطعات نمبر ۱۵ اور ۱۶ میں صنعت تجنیس ہے۔

ع ابو نصر فراءہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہے اور امیر خسرو کی ولادت ۶۵۲ھ میں ہوئی۔

محمد البطلیوسی المتوفی ۱۱۵۲ھ ابو حفص عمر بن محمد القضاعی المتوفی ۱۱۵۵ھ جمال الدین محمد بن عبد اللہ بن مالک النخوی المتوفی ۱۱۶۲ھ غزال الدین محمد بن ابی بکر بن جماعہ المتوفی ۱۱۸۵ھ اور شیخ مجد الدین ابی طاہر محمد بن یعقوب الفیز آبادی المتوفی ۱۱۸۷ھ اور شیخ حسن قویدر الحلبی المتوفی ۱۲۶۳ھ شیخ حسن قویدر کی کتاب کا نام نیل الارب فی مثلثات العرب ہے اور یہ زبان عربی میں اپنے فن کی آخرین اور بہترین تصنیف ہے۔ مختلف مباحث ادبی و لغوی پر جس قدر اراجینز لکھے گئے یا میری نظر سے گزرے ہیں ان کا ذکر خوف تطویل ترک کرتا ہوں۔ کیونکہ ان تمام امور کی تفصیل اس ادبی شعبہ کے مؤرخ کا منصب ہے۔ میرا مقصد صرف اجمالی بتیہ ہے۔

فارسی اور اردو میں جس قدر نصاب لکھے گئے ہیں۔ ان کا انداز بتانا میرے امکان سے باہر ہے۔ تیرھویں صدی ہجری کے خاتم تک بھی ہمارے مکتبوں میں بہتے نصابوں کی تدریس عام طور پر جاری تھی۔ اور بچے ان کو نہایت شوق سے یاد کرتے اور نہایت خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے تھے :-

الہ است اللہ و حمل خداے      دلیل است ہادی تو گو رہنمائے  
سما آسماں ارض و غیر ازمیں      محل و مکان معان است جائے

مگر نئی تعلیم کا سیلاب جہاں پُرانے مکتبوں اور قدیم درسیات کو بہالے گیا۔ انھیں کے ساتھ اکثر نصاب بھی گرداب فنا میں غرق ہو گئے۔

فارسی زبان میں جو نصاب لکھے گئے ان میں بہترین اور مشہور ترین کتاب

باریع العجائب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اُس کی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عام  
 طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا۔ حتیٰ کہ بکثرت نقل و نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل  
 نسخ اور ناقابل درس و تدریس ہو گئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میر نے نزدیک  
 ثبوت انتساب کے لئے سر دست کافی سمجھنی چاہیے۔ وَلَعَلَّ اللّٰهَ یَجِدُ بَعْدَ ذٰلِکَ اٰمِلًا  
 اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہو گا کہ عربی  
 لغات کی تدوین بجائے نشر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے  
 پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی فن لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے۔  
 وہ مثلثات قطرب یا الار جوزۃ القطربیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علامہ  
 ابو علی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النخوی ہیں جو سیویہ کے شاگرد اور علماء بصرہ میں  
 میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابو نصر اسماعیل بن حماد الجوهری کی صحاح جو فن لغت میں  
 اُمّ الکتاب شمار کی جاتی ہے وہ مثلثات قطرب سے تقریباً دو صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔  
 مثلثات قطرب کی اگرچہ کل کائنات صرف ۳۲ شعر اور ۳۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت  
 خدا داد کا یہ عالم ہے کہ اُس کی شرحیں اور اُس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور ارجاسینہ  
 لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سوائے منشی تقدیر کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبد اللہ محمد بن جعفر القیردانی النخوی المتوفی ۳۱۲ھ اور سید الدین  
 ابو القاسم عبد الوہاب بن الحسن الوارق المتوفی ۳۸۵ھ اور ابراہیم اللخمی اور ابن زہیر اور  
 القزاز اور ابراہیم الازہری وغیرہ ہیں اور مثلثات کے مشاہیر مصنفین ابو محمد عبد اللہ بن

قدس سرہ کہ از کثرت تحریف تصحیف ناواقفان اصلاح و شرح کم استعدادان  
 ارباب علم و تفسیر جرأتے بر حل ابیات آن نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و  
 معذور میداشتند مع ذہابہر یکے از صغیر و کبیر بر باو پیشتر کشف غوامض آن بودہ و متنا  
 تطبیق معانی آن بلغت بینمود۔ لاجرم کمترین خلیعہ خالق ز من ابن حسن از ہر جہان ہما  
 کثیرہ اش بہم رسانیدہ باستداد و استعانت فضائل و کمالات و تگاہ مفتی محمد سعید  
 و فاضل لودھی و عالم لمبی مولانا مولوی النور علی و مرکز دارہ علوم عقلی و نقلی مولوی  
 خرم علی مدظلہم العالیہ در تطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجہ آن از کتب لغت کوشیدہ  
 دو دہ چراغ خوردم و شبہا بروز آوردم تا روح پر فتوح مضمضش شاید از من خوشنود شود  
 و وسیلہ شفاعت من گردد۔“

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس کے  
 دیباچہ میں شائع نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے :-

”ابا بعد حمد و صلوة می گوید بندہ نحیف محمد شریف بن شیخ برخوردار متوطن سوادکھنؤ  
 کہ دریافت مَحَنات بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل محاسن فن بدیع  
 و متضمن غرائب ہنر فریح بلا اطلاع من مسطور دشوار ترمی نمود اسذامراعات پانزدہ مضمون  
 کہ دریں ببت و سہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بود ہر ہمہ را مفصلاً تر قیم نمودہ۔“

ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و اُدباء اور طلباء نصاب

ان کی عادت ہے کہ وہ ہر تصنیف میں متعدد جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی چیز ہے اُس میں بھی ان کا نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں بعض اشعار میں ایسا ضعف تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیرؒ سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہے اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایشاک سوسائی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبد الرحمن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ ان وجوہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ تہی ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے۔ جو مصنفات کو ان کے مصنفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہے۔ مطبوعہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن جن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تحریر فرمائی ہے اُس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں۔ عبارت حسبِ فیل ہے :-

”نصاب مستثنیٰ بہ بدیع العجائب محتوی برصانع گوناگوں و بدائع بوقلموں از نتائج افکار قطب سما، فطنت و ذکاوت آشنائی بجور نبالت در زانت امیر خسرو دہلوی

حیدرآباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب حضرت امیر خسر و علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے۔ لیکن نصاب مثلث کے خاتمہ پر مصنف نے اپنا تخلص بدیع لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

اِس چنیں شعر بدیع را بدیع نظم کرد  
تا بود و روزگار از عین نام نشان

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہے کہ یہ رسالہ امیر خسر و کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں ایک جلد نصاب بدیع کی میری نظر سے گزری جس میں سے رسالہ نکال لیا گیا تھا اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے ”نصاب بدیع از نصاب ثلث مولوی محمد بدیع“ اس عبارت سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولوی محمد بدیع نے جو متعدد نصاب لکھے ہیں ان میں سے ایک نصاب بدیع بھی ہے۔ اگرچہ یہ شہادتیں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ نصاب بدیع حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہے۔ لیکن اس وقت تک جس قدر مطبوعہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب کے ساتھ نصاب بدیع شامل پائی گئی ہے۔ اس لئے میں نے بزرگواران سلف کی سنت جاریہ سے اعراض کرنا سوئے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں کے شیرازہ اتصال کو توڑنے کی جرات نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیرؒ نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ



عمدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گزرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۶۹۸ فرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلم ذکر کے بحر الجواہر بنایا ہے تصنیف امیر خسرو دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہے جس کا نام بدیع العجائب ہے نسخہ اچھا ہے۔ مگر سال کتابت ورج نہیں ہے۔

(۲) بدیع العجائب نمبر ۴۸۹ فرست دوم گورنمنٹ کلکشن۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہے۔ خاتمہ پر لکھا ہے۔ تَمَّتْ هَذَا الْكِتَابُ الْمُسَمَّى بِدِيْعِ الْعَجَائِبِ فِي أَوَّلِ ذِي قَعْدَةِ سَنَةِ أَلْفٍ أَحَدٍ وَسِتِّينَ (سین کے بعد ایک ہی نقطہ دیا گیا ہے مگر غالباً یہ لفظ تین معلوم ہوتا ہے) مِنَ الْهَجْرَةِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تَعَالَى عَلَى التَّوْفِيقِ بِأَكْلَامِهِ (اور سرورق پر لکھا ہے اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہے) هَذِهِ النُّسخَةُ بِدِيْعِ الْعَجَائِبِ نَاطِقُهُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ جَامِي رَحِمَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ۔

بدیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گزری ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہے۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسرو اس نسخہ میں کہیں بدیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسبِ قیل ہے۔ تمت تمام شد بتاریخ بسم ماہ رمضان روز فرخ ۶۶۶ھ ہجری۔

ان نسخوں کو دیکھ کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے لے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہو سکتا۔

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دارالعلوم دیوبند کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا۔ مشکل الفاظ کی جا بجا تشریح اور توضیح حاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شانِ کتابت اور نیز بعض اور قراین سے مجھ کو ظن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں۔ لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

غرض کہ ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح اور تنقیح میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطبع میں بھیج دینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گزرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں۔ اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو محض معمولی مگر دہلی کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہ ہو سکی حالانکہ مزید تصحیح کے لئے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضور نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب جو متواتر شرف و رودار ہے تھے یہ دیباچہ بھی لکھا جا چکا تو ایسا ٹھک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں تین نسخے نہایت

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## مقدمہ

نصاب بدیع العجائب کی تصحیح و تنقیح کا کام جو حسب ایاء عالیجناب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب بہادر خاکسار کے سپرد ہوا تھا۔ الحمد للہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اُس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گزارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ سب سے پہلا مجموعہ نصاب مشتمل اور نصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ صغفیہ حیدرآباد دکن کا تھا جس کو مہربانی فرما کر شمس العلماء نواب عماد الملک بہادر مولوی حسین صاحب بکرمی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگرچہ نہایت غلط اور بالکل مسخ شدہ تھا۔ لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لئے مجبوراً اُسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر صرف کتب لغت کی مدد سے تصحیح شروع کی گئی۔ جب تصحیح کا کام ختم کے قریب پہنچا تو خوش قسمتی سے مولوی ادریس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو ۱۲۶ھ میں مطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصحیح اور تنقیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے



# فہرست مضامین

صفحہ	مضمون
	نصابِ بدیعی
۱۲-۱	مقدمہ
۲۸-۱	متن
	گھڑیاں
۱	نوٹ
۱	متن
	رباعیاتِ پیشہ وراں
۲-۱	نوٹ
۲۲-۱	متن
	خالقِ تباری
۱۲-۱	مقدمہ
۲۰-۱	متن
۲۶-۲۱	ضمیمہ
۳۸-۱	فرہنگ
	حیات
۲۰۳-۱	مقدمہ
۵۶-۱	متن
۲۳-۱	فرہنگ



# انتساب

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب  
اجازت علیٰ حضرت بندگانِ عالی متعالیٰ خیر اکرام اللہ  
ہائیں آصف جاہ مظفر الممالک نظام الملک نظام الدولہ  
نواب میر تر عثمان علی خاں بہادر  
فتح جنگ جی سی ایس آئی جی سی بی خلد اللہ  
وسلطانہ وادام اقبالہ کے نام نامی اسم سامی  
کے ساتھ منسوب و معنون کیا جاتا ہے





سُكُوتِ خَيْرٌ سِيَرِ اَعْلَامِ خَيْرٌ حُضُورِ عَالِي اَمَقَامِ اَللّٰهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ

يُجِجُ مِنْهَا اللُّوْلُوُ وَالْمَحَانُ

از پس حمد خداوند زین آسمان  
کرن نام نظمِ مثلث چوں لآلی

لآلِی عُمَامُ

موسوم بہ

جَوَاحِرِ خُسْرٰی

یعنی مجموعہ رسائل حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل بر

نصاب بدیعِ مرتجَب مولانا رشید احمد ضا سالم (۱) نظم گھریال (۲) رباعیاتِ شیراز  
(۳) خالق باری (۴) چیتیاں تصحیح و تنقید مولانا محمد امین صناعی چیتہ کوٹی

باتہام محمد مقتدی خاں شردانی

مطبعِ انجمنِ اسلامی کدھن کالج میں طبع ہوا

۱۳۳۶ھ  
۱۹۱۸ء

